تيري ايجلتون

الإرهاب المقدس

ترجمه: أسامة إسبر



بدايات

تيري إيجلتون

الإرهاب المقدس

نقله إلى العربية: أسامة إسبر

تيري إيجلتون

الإرهاب المقدس

نقله إلى العربية: أسامة إسبر

الطبعة الأولى ـ ٢٠٠٧

بدايات

للطباعة والنشر والتوزيع

سورية ـ جبلة ـ مجمع الروضة التجاري

موبايل:٥١٥٧٦١ ـ ٠٩٣

دمشق ـ ص.ب:٣٠٨٣٢

تلفاكس: ٢٢٢٢٨٥٢ ١١ ٩٦٣+

صمم الغلاف: جمال سعيد

مقدمة

لا يرمي هذا الكتاب إلى أن يكون إضافة إلى الركام الهائل من الدراسات السياسية حول موضوع الإرهاب. لكنه يحاول، بدلاً من ذلك، أن يضع فكرة الإرهاب ضمن سياق أكثر أصالة كما آمل، سياق يمكن أن يُسمى على نحو فضفاض "ميتافيزيقياً". وإذا كان الأمر كذلك،فهو ينتمي إلى النطاق الميتافيزيقي أو اللاهوتي (أو الدائرة الكاملة) الذي يبدو أن عملي قد اندرج فيه طيلة الأعوام الأخيرة، الأمر الذي رحّب به البعض، ونظر إليه البعض الآخر بخوف أو سخط.[1] وفيما يتعلق بالسخط، عليّ أن أقول لأصدقائي في صفوف اليسار بأن الرؤية السياسية التي ينطوي عليها هذا الحديث الغرائبي عن الشيطان وديونيسوس، وأكباش الفداء والأبالسة، أكثر جذرية من كثير مما يُعثر عليه في الخطابات الأكثر أرثوذكسية للتيار اليساري اليوم.

على أي حال،ليس الإرهاب سياسياً بأي معنى تقليدي للمصطلح، ولهذا فهو يطرح تحدياً على أنماط فكر اليسار المألوفة. فاليسار خبير جداً بالقوى الإمبريالية وحرب العصابات، ولكنه مشوش بوجه الإجمال إزاء فكرة الموت والشر والتضحية والسامي. فهذه الفكرة، والأفكار المرتبطة بها،هي، حسب اعتقادي، وثيقة الصلة بإيديولوجيا الإرهاب بقدر ما هي مفهومات أكثر دنيوية أو مادية. يهدف هذا الكتاب إذاً، مثله مثل كتبي الأخيرة، إلى إغناء لغة اليسار وإلى تحدي لغة اليمين. وربما يعود هذا جزئياً إلى أنني أعيش في بلاد اعتادت على تعليم السياسة والميتافيزيقيا معاً في جامعتها القومية، ولم يكن غريباً فيها أن يمتلك الحلاّقون وسائقو

الباصات معرفة عابرة بأفكار القانون الطبيعي أو بنظريات الحرب العادلة.

من الممكن ألا تبدو سلسلة النسب التي أتعقبها لتفسير ظاهرة الإرهاب، بدءاً من الشعائر القديمة مروراً بعلم اللاهوت القروسطي إلى "السامي" في القرن الثامن عشر وانتهاء باللاشعور الفرويدي، اعتباطية فحسب بل وغير تاريخية بنحو ظاهر.فهي اعتباطية لأنها لا تمثل، بالطبع، التاريخ الوحيد السابق للظاهرة التي يجري توصيفها؛ وهي غير تاريخية،كما أعتقد، في سياق فهم خاص ومحدد للتاريخي.

ألقيتُ بعض أقسام هذا الكتاب كمحاضرات أشرف عليها السير دي.أوين إيفانز في جامعة ويلز، أبريستويث في ٢٠٠٣، أو أليكساندر في جامعة تورنتو في ٢٠٠٤ .وأود هنا أن أعبّر عن امتناني العميق لمضيفيَّ في كلا المؤسستين على لطفهم وكرم ضيافتهم. كما أنني مدين دوماً إلى حد كبير لحكمة وصداقة محرّر كتبي أندرو مكنيلي.

تيري إيجلتون

دبلن ٢٠٠٥

الفصل الأول

دعوة إلى طقوس عربيدة

يُعتبر الإرهاب تسمية حديثة لظاهرة يُفترض أنها قديمة.فقد ظهر في البداية كفكرة سياسية إبّان الثورة الفرنسية، وهو ما يعني، في المحصلة، أن الإرهاب والدولة الديموقراطية الحديثة كانا توأمين منذ الولادة. فقد بدأ الإرهاب أول ما بدأ كإرهاب دولة خلال حقبة دانتون Danton وروبسبير Robespierre. وكان عبارة عن عنف جامح تمارسه الدولة ضد أعدائها، وليس هجوماً على السلطة العليا من قبل أعدائها الذين يتربصون بها في الخفاء.

ظهرت كلمة "إرهابي" في سياق مصطلحات ثورية فرنسية على غرار مصطلح "الجيروندي" Gerondist ، ويوحي الاقتران بين هذين المصطلحين بمحاكاة تهكمية ساخرة رغم أنه غير تاريخي.وتشي اللاحقة ist* ،بنحو ساخر، بضرب من الفلسفة، ولكنها فلسفة تدور حول نزع الأحشاء وقطع الرؤوس، وهكذا فهي فلسفة مفلسة. فأن تُدعى إرهابياً، يعني أنك متهم بأن دماغك قد غُسلَ، وأنك تتبنى بالمقابل مذهباً مفخّماً مستوحى من فعل القتل الصرف.يشبه الأمر، إلى حد ما،وصف شخص بأنه شبق جنسياً، للإيحاء بأن أفكاره الطنانة جداً ليست سوى غطاء بارع لممارسة الجنس. وربما ترمي

---

* - لاحقة تنتهي بها كلمة إرهابي بالإنكليزية terrorist .

صفة إرهابي إلى جعلك تبدو مدّعياً وشريراً أيضاً . وبهذا المعنى، فهي مضللة بنحو خطير. فالإرهابيون، سواء أكانوا يعاقبة أو من نوعية إرهابيي زمننا الحديث،وسواء أكانوا إسلاميين أو مؤيدين في البنتاغون لـ "الصدمة والرعب"، أو من القائلين بنظرية المؤامرة الذين تعجُ بهم تلال داكوتا، لا تخلو جعبتهم بوجه عام من الأفكار، مهما كانت تلك الأفكار خطيرة أو منافية للعقل والطبيعة.فإرهابهم إذن ليس إلا وسيلة تساعدهم في تنفيذ رؤاهم السياسية،وليس بديلاً لها .وقد شاعت فلسفة معقدة من الإرهاب السياسي في أوروبا خلال القرنين التاسع عشر والعشرين،يصعب اختزالها بأية طريقة إلى مجرد سفك دماء. لذا فإن كلمة "إرهابي" هي نقص في التقدير.

من المؤكد أن الإرهاب، بمعنى أوسع للكلمة، قديم قدم الإنسانية نفسها . فقد كان البشر يسلبون ويقتلون بعضهم بعضاً منذ فجر التاريخ. ويعود الإرهاب، بمعناه الأكثر خصوصية، إلى حقبة ما قبل العالم الحديث. ففي تلك الحقبة ظهر مفهوم المقدس إلى الضوء ؛ وكانت فكرة الإرهاب، بنحو مرجّح ، وثيقة الصلة بفكرة المقدس الغامضة. وسبب غموضها أن كلمة مقدس sacer يمكن أن تعني مباركاً أو ملعوناً؛ مقدساً أو ملعوناً؛ وقد ظهرت في الحضارة القديمة أشكال من الإرهاب خلاّقة ومدمّرة في آن، مانحة للحياة ومبددة لها .فالمقدس خطير، إذا وضع في قفص بدلاً من علبة زجاجية. وقد نبعت هذه الأفكار من خلال التأمل في لغز الحيوان الناطق: كيف حدث أن قواه المانحة للحياة والمسببة للموت تنبع من المصدر نفسه، أي من اللغة؟ ما هو سر هذا الحيوان المعوق ذاتياً والذي ينتهي إلى أن تقهره قواه الخلاقة ذاتها؟

ربما كانت الصلة بين الإرهاب والمقدس، بنحو خاص وحتى مضلل، غير مرئية في إرهاب زمننا. إذ ليس هناك معنى مقدس بوجه خاص في قطع رأس شخص ما باسم الله الرحمن الرحيم، أو في حرق الأطفال العرب بقنابل الطائرات باسم قضية الديمقراطية. غير أن من المتعذر أن نفهم تماماً فكرة الإرهاب دون أن نفهم أيضاً هذه الثنائية. فالإرهاب يبدأ كفكرة دينية، كما هو الحال في كثير من إرهاب اليوم؛ ويتعلق الدين بالقوى المتناقضة التي تنعش الحياة وتدمرها في آن.

يُعتبر الإله ديونيسوس♦ أحد أقدم القادة الإرهابيين. فهو إله الخمرة والأناشيد والنشوة والمسرح والخصب والإسراف والإلهام، وهي صفات من المرجح أن معظمنا يجدها على الأرجح أثيرة أكثر مما يجدها تطيش باللب. ويفضل معظمنا مرحاً صاخباً مع ديونيسوس على حلقة دراسية مع أبّولو♠. حتى ليبدو هذا الإله البروتييوسي♣، اللعوب والذائع الصيت والإيروسي والمنحرف والمؤمن بالمتعة والمُنتهك والغامض جنسياً والمضاد للخطية، والباخوسي اختراعاً ما بعد حداثي. غير أنه بالمقابل رعب لا يُحتمل، وللأسباب نفسها على الأغلب. فإذا كان إله الخمر والحليب والعسل هو أيضاً إله دموي فلأنه يدفئ الدم ويؤدي إلى نتيجة مخيبة كالإفراط في احتساء الخمرة. وهو متوحش ومفترس ومعاد لمن يخالفه بالتوازي مع صفاته المغوية[٢]. و إذا كان له سحر التلقائية، فهو يكشف أيضاً

♦ - إله الخمرة عند اليونان، يقابله باخوس عند الرومان. حظيت عبادته بشعبية واسعة. وكان من دأب الإغريق إقامة المهرجانات الصاخبة تكريماً له.

♠ - إله الشعر والموسيقى والجمال الرجولي عند اليونان والرومان.

♣ - منسوب إلى الإله بروتيوس أو شبيه به من حيث قدرته على اتخاذ أشكال مختلفة - المترجم

عن وحشيته اللاعقلانية. لأن ما يحقق النعيم والملذات يغوي بالقتل. فأنّ تحلّ الأنا المنتشية في الطبيعة، كما يفعل ديونيسوس، يعني أن تسقط فريسة لعنف وحشي. وإذا كان من غير الممكن وجود سعادة كاملة بالأنا، فإنه من غير الممكن أيضاً وجود أية سعادة بدونه.

يُمكن النظر إلى أتباع الإله المسحورين، الذين يرمون الأعضاء البشرية المقطوعة إلى الرياح ويبترون أعضاء الرجال والنساء عضواً عضواً في انتشائهم المجنون، على أنهم متحررون، بنحو مثير، من سلطة العقل البليدة؛ غير أن من الممكن النظر إليهم أيضاً كأسرى بلهاء لدين شبه فاشي. فهؤلاء يمثّلون ديمقراطية حيوية جماعية أو ديونيسوسية، ولكنها، رغم نبذها للمرتبية السلطوية، غير متسامحة بشكل لا يرحم مع أي شخص يحيد عن خطها. فالباخوسيات اللواتي يتكرسن لعبادة الإله، مثلهن مثل كهنة الثقافة التافهة اليوم، ينظرون إلى الذين ينتقدون طريقتهم في الحياة على أنهم نخبويون لا صلة لهم بالحكمة الطائشة التي يعتنقها الناس، ولهذا فهم يستحقون الذم.فديونيسوس شعبيٌ وهو لا يخجل من شعبيته ويشكّل افتتانه بالعادات والغرائز ،من بين أمور أخرى، صفعة لعقوق النقد الثقافي. إنه سلطة الحدس المألوفة للجميع.وأتباعه أشبه بزمرة من الطغاة والمتعسّفين، لا يستشيرون إلا قلوبهم.

إذا كان اللاوعي الديونيسوسي يفيض بالحيوية التي لا يُسبر قاعها فهو يفيض أيضاً بالكراهية والعدوانية اللتين يتعذر تعديلهما. فديونيسوس إله ما سماه سلافوج جيجيك Slavoj Zizek ، على غرار جاك لاكان Jacques Lacan "المتعة الفاحشة" أو العنيفة.[٣] فطقسه المدفئ للقلب، والذي يبث البرودة في العمود الفقري، إنما هو صورة مطابقة لما سماه هيجل "ليل العالم"، طقس حافل باللامعنى،

سبق فجر الذاتية نفسه، تدور فيه سيول الدم وقطع الأجساد المبتورة في رقصة موت مخيفة. إنه أشبه بكرنفال سوداوي: امتزاج مرح وتداخل للأجساد، غير بعيد عن المقبرة مثل الكرنفال،و إلغاء للفوارق بين الأجساد، كأنه يمثّل مسبقاً فعل الموت اللامبالي بالفعل،أو كما يقول فرويد في كتاب *ما وراء مبدأ اللذة*، يمثّل إله البهجة والإمتاع الذاتي هذا ثقافة صرفة لدافع الموت، لقضاء لا يرحم يقودنا إلى أن نحصد المتعة من تقطيع أوصالنا .فديونيسوس هو القديس الراعي للحياة بالموت، المتذوق لطعم الطاقة التي نجنيها من خلال الانغماس الطائش في الملذات.والحيوية التي يقدمها لأتباعه تملك ألق الموت المحموم. ويتداخل في شعائره السرية، تأكيد الذات ونفيها .

يجسد ديونيسوس نصف وحش ونصف إله، فهو بذلك صورة معبرة عن البشرية، عن الكائن المتناقض الذي هو دوماً أكثر أو أقل من ذاته،فإما يفتقر إلى شيء ما وإما يمتلكه بإفراط.والحقيقة أن كلاً من الآلهة والوحوش خارجون على القانون: فالوحوش لأنها تعيش خارج نطاق القانون عبر براءتها غير الأخلاقية، والآلهة تُعد فوق القانون حال تنفيذه لأنها قادرة على أن تُؤكد تحررها من القانون عبر تعطيله المؤقت، وهو ما يفعله المجرم بطريقة مختلفة. والحقيقة إن المشرّع يشترك في كثير من الأمور مع منتهك القانون، كما يقول هيجل. يرى هيجل أن التاريخ صيغَ من خلال سلسلة متعاقبة من المشرعين الأقوياء اضطروا إلى انتهاك الحدود الأخلاقية لأزمنتهم لأنهم كانوا في عرية التقدم فحسب. ويقترح راسكولينكوف وجهة النظر نفسها في رواية دوستويفسكي *الجريمة والعقاب*. فالحداثة ترى أن المجرم والطليعي، الخارج عن القانون والفنان، متحالفان بنحو وثيق.

لا شيء في مؤلفات فرويد تقريباً - دعك عن فكرة جنسانية الأطفال - يجرح الحس العام، و يترك الذهن مضطرباً وميالاً إلى الشك، مثل فكرته الصادمة بأن الرجال والنساء يرغبون بشكل لاواع بموتهم. لكنّ الأدب يعجُ بأمثلة توضح أننا، كما يعبّر كيتس، نصف عاشقين للموت المريح، و المثال الأكثر وضوحاً نعثر عليه في رواية توماس مان *عائلة بودنبروك*. يكتشف توماس بودنبروك، عبر إدراك حدسي مفاجئ، فيما كانت شمس حياته توشك على الغروب، أن "الموت متعة عظيمة وعميقة لا يمكن أن يعيشها المرء إلا في لحظات الوحي مثل لحظته تلك. فالموت عودة من جولة حافلة بالألم، تصحيح لخطأ خطير، فك للقيود، فتح للأبواب: وهو يزيل مرة أخرى سوء طالع مرير ومؤس" (الجزء ١٠ الفصل ٥). و يقول فرويد: إن الحياة، أو الإيروس، هي تجوال مؤلم تقوم به الأنا في بحثها عن سعادة الفناء. ولكن الأمر المهم، كما سنرى، هو التمييز بين حب الموت الذي هو في الحقيقة شغف عنيف بالدمار بوجه التحديد، ووجهة النظر القائلة إنه من خلال موقفنا إزاء الموت على أنه الدال المطلق على ضعفنا وفنائنا فحسب يمكن أن تُمنح القيمة لحياتنا. و هذا النمط الثاني من الوجود هو الذي فكر به هيجل حين قال في كتابه *فنومينولوجيا الروح* رغم أن الموت أكثر الأمور مقتاً لدى البشر " فإن حياة الروح ليست هي تلك الحياة التي تخشى الموت وتظل هي نفسها دون أن يمسها الدمار، إنها بالأحرى الحياة التي تتحمل الموت وتؤكد ذاتها فيه".[٤]

ذلكم هو الاعتراف الذي رفض بنثيوس، حاكم طيبة في مسرحية يوربيديس *عابدات باخوس*، الإدلاء به بعناد كارثي. فحين فاجأه الإله ديونيسوس غارقاً بالمجون وسط حاشيته من النساء الغانيات

والمتجولات رد بنثيوس المغرور بعنف كان من الغرابة إلى حد أنه ضاهى عنف ديونيسوس. وهدّد بعقوق تجديفي بقطع رأس الإله، وهدم معبده بالعتلات الحديدية. (سنرى فيما بعد ملكاً يونانياً آخر،هو ثيسيوس، في مسرحية سوفوكليس *أوديب في كولون* يرد بطريقة مختلفة تماماً حين يواجهه كائن آخر مقدس بنحو غامض ومدنّس في صورة أوديب). فحين يُواجه العقل البشري بالشغب الليبيدي،يُجن جنونه، ولكن ثمة نوع آخر من الإفراط (الفوضى) يخلق رداً آخرَ (الأوتوقراطية*) ويبعثه إلى الوجود .ويمكن أن نجازف بالقول إن بنثيوس رد على عبادة ديونيسوس كما ردت الإف بي آي على متعصبي الطائفة في واكو.

ليس من الواضح لأول وهلة،إذن، من هو الإرهابي بوجه الضبط هنا، بما أن ديونيسوس، إله الفسق، يدعو الملك بإلحاح إلى السيطرة على نفسه.أو كما يلاحظ أحد الباحثين:" فإن بنثيوس وعدوه يخوضان قتالاً بالشروط نفسها وبالروح نفسها".[٥] وكان ديونيسوس سيد التطرف والمغالاة معتدلاً بما يكفي كي يعرض تسوية على خصمه، يزدريها الملك المستبد بنثيوس باحتقار. وكما هو الحال في الحضارة البشرية، فإن عقلانية ديونيسوس وانضباطه الذاتي أصيلان كلياً، وليسا مجرد قناعين ورقيين رقيقين أو عقلنة لغضب مكظوم.وليس من المفاجئ أن هذا التجسد لثاناتوس أو لغريزة الموت يوحي بتسوية ما، لأن تلك الغريزة، كما يرى فرويد، مستعدة على الدوام لاختيار ممر ملتو نحو هدفها المرغوب، ممر ليس شيئاً آخر سوى ما نسميه الحياة.

---

* - حكومة الفرد المطلقة.

برفضه لعروض الإله الدبلوماسية، تصرف ملك طيبة كمتزمت مراء، وكان رد فعله الحانق على ثقافة الآخر هو: "قيِّدوه بالأغلال". وعناده هذا يحفّز على العنف أكثر مما يقيّده.وهكذا فإن بنثيوس الممثل لإرهارب الدولة، والمستعد لحشد جيش كامل ضد عصبة عزلاء من النساء المتعبدات كان متعصباً عرقياً ، فحين علم أن عبادة ديونيسوس كانت شائعة في الشرق، قال بازدراء:" لا شك أن معاييرهم الأخلاقية أدنى بكثير من معاييرنا ".[٦] وحين يأتي هذا الغريب "المخنّث" ديونيسوس وحاشيته من الشرق، يجده بنثيوس مثيراً لأعصابه ومقلقاً لراحته. ورغم أن هذا الإله كان غريباً على المدينة، فقد سبق له أن سكن خفية في قلبها، واستقر عميقاً بالتأكيد في مكان ما داخل سريرة الملك الغاضب. والمدهش أن ديونيسوس حميمي وهمجي في آن. وهو ما صعق في الحقيقة جمهور يوريبيديس الأصلي، الذي كان قد سمع بهذا الإله الأجنبي المتوهج، و الذي وجده غريباً على الأغلب كما وجده بنثيوس.

لقد بدا هذا المتطهر أخلاقياً والطائش إلى أبعد أحد، هذا البنثيوس المستبد، بدا متعصباً بطريقته الخاصة ليس أقل من ديونيسوس، وهو بهذه الصورة رمز لأزمنتنا السياسية الحالية. (هناك، بالتأكيد، بضعة فوارق تميز بعض قادتنا السياسيين: تسمي الجوقة، مثلاً، بنثيوس "فصيحاً" وعنيداً أيضاً). و تؤكد جوقة يوريبيديس إزاء عناد بنثيوس على أن العنف ليس هو الحكم في الشؤون البشرية، وهو ما يعني أنه ليس هناك نظام اجتماعي مستقر إذا لم يكن مستنداً إلى القبول. فحتى ممارسة القوة لا بد من أن يدعمها في النهاية إجماع عام. فإذا قابلت عنف الآخرين بالقمع الشديد، فمن المرجح أن يؤدي ذلك إلى تدمير بنيانك، مثلما دمّر

ديونيسوس قصر بنثيوس، وإلى أن تمزّقك النساء المتعصبات دينياً والمجنونات (عابدات باخوس) إلى قطع و يخوّضن حتى أكواعهنّ في دمك في محاكاة ساخرة مثيرة للاشمئزاز للمسيح الدجال. وهكذا يصبح المُصطادون هم الصيادون، والضحايا يصبحون الأسياد. وفيما يعتقد بنثيوس، مثله مثل أوديب، بأنه الصياد المطارِد يكتشف أنه أصبح الفريسة فحسب. ويغدو من الصعب هكذا التفريق بين الملك والمجرم، بين المشرّع والمنتهك للقانون.

لم تكن مسرحية يوريبيديس العظيمة، ترمي إلى الانحياز إلى صف ديونيسوس، بل منحه ما يستحقه.وهذا ما تشير إليه كلمة "احترام" المتكررة في المسرحية. فالاحترام، في المحصلة، هو نقيض القمع، ذلك الشكل الأعمى من السلطة الذي يعجز عن الاعتراف بالطبيعة التمزيقية، والثنائية الحد للقوى التي تنجب الحضارة، والتي تحافظ على وجودها في الوقت نفسه. وهذه القوة الثنائية الحد المتفوقة على غيرها من القوى هي الجنس، الذي ينتج المجتمع ونظامه ولكنه الذي يكون دوماً فوضوياً بقوة في حال إفراطه.لأنه ينطوي على ما هو أكثر من مجرد التكاثر الاجتماعي، فهو الملحق الخطير الذي يهدد بتمزيق أنظمة القرابة المقننة بكل دقة . مثال ذلك سفاح القربى،وهو موضوع كثير من المسرحيات المأساوية بدءاً من أوديب. فسفاح القربى يدمج على نحو غير مشروع أماكن منفصلة في النظام الرمزي ينبغي أن تبقى منفصلة؛ ولكن ينبغي لكي يعمل هذا النظام، أن تكون أمكنة كهذه قابلة للدمج والتبادل. فسفاح القربى على هذا النحو إنما هو انحراف يتحتم أن يكون دوماً ممكناً إذا اقتضى الحال تعزيز الأعراف الجنسية السائدة. وهذا مثال توضيحي أكثر درامية للمرونة التي تسم الرغبة الجنسية العادية.

ويجمعه لما هو غريب وحميم، فهو يمتلك أيضاً صلة من نوع آخر مع مسرحية يوريبيديس.

إن ما يساعد على تأسيس مجتمع سياسي،يتجلى إذن على هيئة عدو راخم في الداخل. فالقوة التي تلعب دورها في خلق مواطنين مسؤولين تهدد هي أيضاً بتدميرهم كأنفس بشرية. وإذا تجاوزت الرغبة الجنسية سلطات مراتبيّة مدنية مقننة بحرص شديد، [٧] فهي لا تفعل ذلك لأنها تؤمن حقاً بالمساواة فحسب بل لأنها، أشبه بالطغيان، لا تحترم مواقع الأشخاص. إن مشكلة الجنسانية ، كما تعرضها الملهاة، هي أنها لا تحترم المرتبة، باعتبار أن أي شخص يمكنه أن يرغب بأي شخص آخر. والواقع أن المرتبيّة الاجتماعية تنشأ من مصدر عشوائي. ولكن الإيروس، بطريقته اللامبالية بالفوارق، يمتلك كثيراً من الصفات المشتركة مع عدوه القديم، غريزة الموت. وهكذا فإن قوانا الخاصة المريعة، ،هي التي علينا مقاربتها بخوف وارتجاف، حيث يغدو الاحترام مناقضاً لميول النفس المحببة. وهذا يعني انفتاحاً متبادلاً في جوهر الإنساني يبقى غريباً ومبهماً. وبهذا المعنى، يفرض الآلهة، الذين هم تجليات لهذا الغموض، تحدياً قوياً على الأنماط الأكثر نرجسية من الأنسية.

لم يستطع بنثيوس غير الناضج عقلانياً رؤية أن العقل، لكي يكون مؤثراً، لا بد له من أن يتأصل داخل قوى لاعقلانية. فنقدنا لعقلانيته هو ضمان لسلطة العقل وليس قضاء عليها باسم احتفاء ما بالحواس. لسنا هنا مدعوين على طريقة رواد المقاهي على الضفة اليسرى إلى أن نفضل القصف الديونيسوسي على عقلانية غير دموية، وإنما لأن ندرك بأنه ما من شكل من أشكال الحكم أو العقل يمكن أن يزدهر إذا لم يقدم فروض الاحترام لعناصر اللاعقل

التي تكمن داخله.فكما يزعم هانز كاستروب، أحد أبطال توماس مان، في رواية *الجبل السحري*: "فإن الحب، وليس العقل، أقوى من الموت، ومن هنا بالتحديد تأتي رقة الحضارة، ولكن دوماً عبر اعتراف صامت بالتضحية الدموية" (الفصل السادس). ففي مركز رؤيا هانز اليوتوبية وسط الثلج هناك التقطيع الطقسي لأعضاء طفل.

ينبغي أن تؤدي عذوية الحب واجب الاحترام إذاً، نحو ما سماه مان في روايته *موت في البندقية* " عذوية الموت الوحشية". ليس اللاعقل مجرد عنف ووحشية؛ إنه ، كما يرى مان، حب أيضاً، والحب غير قابل للاختزال إلى العقلانية ولا مستقل عنها . فحين يغذي "لاعقل" الحب العقل فإن العقل يمتلك القوة على مواجهة النتيجة الأشد ضرراً الناجمة عن اللاعقل والتي هي شبق التدمير. وعلى العكس من ذلك،فإن العقل إذا اقتصر على مصادره الخاصة الضعيفة، فسيبرهن على أنه يفتقد القدرة على صد هذه القوة المدمّرة. لهذا السبب فإن العقلانية واللاعقلانية رفيقان و خصمان في الوقت ذاته، كما سنرى بعد قليل في رواية دي. إتش. لورنس *نساء عاشقات*.

لقد كان فرويد من بين أولئك الفلاسفة الذين فككوا علاقة التضاد الراسخ بين العقل والهوى. وهو يرى بأن العقل عاجز عن كبح رغباتنا التدميرية إلا إذا استمد منها طاقاته الخاصة ، وزود نفسه بالوقود اللازم من هذا المصدر العنيف.فإذا لم يكن العقل جامحاً عاطفياً . أي إذا كان يفتقر إلى القوة وإلى مادية الرغبة . فسينتهي ببساطة كنسخة عن براغماتية بنثيوس الواهية. من المؤكد أن الناقد وليم إمبسون كان يفكر على هذا النحو حين علق قائلاً: "إن الرغبات الأكثر صقلاً متضمنة في الرغبات الأبسط، وستكون

كاذبة إن لم تكن كذلك".[٧] إن عقلاً لا علاقة له بالحواس،[٨] سيكون مآله على غرار بنثيوس فريسة للقوى نفسها التي يصارع ضدها مثله مثل السلطة العليا التي تقسو على معارضيها فحسب. وسيفشل في أن يؤلف بين هذه القوى في داخله لكونه منعزلاً عنها، مما يتيح لها بأن تسلك سلوكاً خارجاً على القانون.وهذا هو أحد الأسباب العديدة التي تجعل السلطوي يحافظ على ميثاق سري مع الفوضوي.

ذلكم ما يحدث لبطل آخر من أبطال مان الروائيين،هو أشنباخ المنضبط ذاتياً على نحو متشدد في رواية *موت في البندقية*. ينشد أشنباخ فناً أبولونياً،لا شائبة فيه على صعيد الشكل ليجد نفسه في قبضة شبق الموت الديونيسوسي، وتحت وطأة المرض والسلبية. وهذا عائد جزئياً إلى أنه لا شيء أكثر كمالاً من العدم: فالشاعر الرمزي يرى أن العمل الفني الأنقى هو العمل غير الملطخ كالفراغ نفسه،والمتحرر من شوائب المادة الدنيئة، فهو إذن كل شيء ولا شيء في آن. ليس من الممكن أن يكون هناك معنى دون لغة، لكنّ مادة الخطاب التي يستعملها الإنسان يمكنها أن تفسد هذا المعنى. وهذا عائد أيضاً إلى أن العقل كلما فصل نفسه عن قاعدته في الجسدية الحسية كلما قلّت قدرته على ضبط الحواس من الداخل، وصارت هذه الحواس أكثر عصفاً وجموحاً. وكلما تحولت الحياة إلى شكل صاف وشفاف كلما صارت فريسة للانحلال والموت. وهكذا فإن الشكلانية والعدمية، أو الاستبداد والفوضوية، يتكشفان عن كونهما وجهي العملة نفسها. ليس الأبولوني والديونيسوسي غريبين عن بعضهما في النهاية، وهو ما يكتشفه بنثيوس ويدفع الثمن كما تبين المسرحية، حين ينتقل من قانون جليدي إلى رغبة غير مشروعة،حين

يتوقف عن كونه سوط عبادة باخوس ليغدو مخدوعها البائس. ثم يُقاد في النهاية إلى قدره في ثياب امرأة. كذلك فإن أنجيلو المستبد في مسرحية شكسبير *العين بالعين* ، وهو حاكم آخر، يكتشف أخيراً أن قانوناً مؤسساً على كبح الرغبة يزيد من تحكمها به لا أكثر.

يعثر فرويد على التناقض نفسه داخل الحضارة في كتابه *ما وراء مبدأ اللذة*. فكلما صعّد الرجال والنساء من الإيروس أو اللوبيدو في سبيل بناء ثقافة، كلما استنفدوا مصادرها،وتركوها دونما سلاح في وجه خصمها القديم، ثناتوس أو غريزة الموت. يرى فرويد أن هناك شيئاً ما يعيق الذات على نحو مثير للفضول عن مهمتها في صناعة التاريخ.و هو ينشأ من قوى قادرة باستمرار على أن تغرق التاريخ دون أن تترك له أثراً. وهذه القوى ـ الطبيعة، الجنسانية، العدوانية، وغيرها ـ لا دلالة لها بحد ذاتها، مثلها مثل العلامات التي تتشكل منها اللغة فهي لا تملك معنى ضمنياً. ولكنها، بالأحرى، تمثل البنية التحتية المادية للمعنى، أو الأساس اللاعقلاني لصناعة العقل.

تحتفل الحضارة كثيراً بهذه القوى الفوضوية وتكبحها في الوقت ذاته؛ لأن الحضارة لا تستطيع أن تحيا بالفعل دون درجة ما من غض النظر عن هذه القوى. فالكبت جوهري لوجودنا . والنسيان أكثر أهمية لنا من التذكر. وفيما يتعلق ببنثيوس وحاشيته، فإن فعل الكبت المؤذي، بنحو محتم، يأخذ مدى بعيداً جداً ويغدو نوعاً من المرض. والواقع أن العقل حينما يبلغ حده الأعلى ينقلب إلى جنون، ويصبح صورة تعكس الوحشية ذاتها التي يريد أن يكبتها. " أنا عاقل وأنت مجنون"، يقول ديونيسوس ببرود للملك الشكاك. من العقلانية الإقرار بالجنون، ومن الجنون تخيل أن جنوناً كهذا يمكن أبداً أن يتحوّل بالتهديد إلى عقل. فالعقل عند حافته الخارجية مجنون لأنه

ينشد امتلاك العالم كله، ولكي يتوصل إلى ذلك عليه أن يذلل استعصاء الواقع، أي الطريقة التي يرد فيها الواقع بشكل غير ملائم على مشروعات العقل التي ينقصها اليقين. ولكن إنكار جوهر جسدية العالم بهذه الطريقة إنما هو تشويش للحواس. وعليه فإن مستخدم القوة المطلقة هو شخص خيالي واهم ،ينظر إلى الواقع على أنه يمتلك المرونة اللامحدودة للرغبة. إن أكثر الحضارات مادية هي بهذا المعنى مثالية في جوهرها . لأن من غير الممكن وجود قوة مطلقة دون عالم تُمارس فيه، ولكن من غير الممكن أيضاً وجود قوة مطلقة في عالم كهذا أيضاً. ففي غياب المقاومة، تتوقف القوة عن الحضور والفعل وتعاني من انهيار داخلي؛ وبوجود المقاومة، تتوقّف عن الحلم بكمالها الخاص.

إذا كانت الحضارة والبربرية جارين قريبين وفي الوقت ذاته خصمين لدودين، فهذا يعود جزئياً إلى أن تطور البشرية يترافق مع تقنيات وحشية أكثر تعقيداً. لسنا اليوم أشد جشعاً من الإتروسكيين♥ ، فنحن مزودون بتكنولوجيات بارعة للهيمنة. كما أن الثقافة لا يمكن أن تزدهر دون درجة من إخضاع الطبيعة.أما أولئك الأشخاص العاطفيون الذين يعتبرون مشروعاً كهذا على أنه يستحق الشجب دوماً، وفي كل مكان، فعليهم أن يسألوا أنفسهم إن كانوا سيعمدون إلى بناء منازل في قاع المحيط، أو أنهم يقاومون فيروساً كريهاً بعد آخر. فالحضارات الإنسانية لا تتشكل إلا من عماء الطبيعة، وبدون العنف المنظم الذي يقتضيه ذلك لن يكون هناك أنصار بيئة كي يأسفوا على هذه الحقيقة.

♥ - أبناء إتروريا القديمة الذين أنشأوا حضارة زاهرة بلغت أوجها في القرن السادس قبل الميلاد.

يرى فرويد أن الدافع لإخضاع محيطنا إنما هو نسخة عن دافع الموت. فبدلاً من توجيه ذلك العنف المدمر إلى أنفسنا، نوجهه إلى الخارج، وبهذه الطريقة نتحاشى أن يمزقنا إلى أشلاء. فحين نحرف هذه القوة المهلكة إلى الخارج، نضعها في خدمة الإنسانية من خلال ربطها بالغايات التي ينشدها إيروس، مشيّد المدن. ولكن دافع الموت خادم متقلب، مداج ومتمرد في السر، فهو دوماً ينزلق بحرية بعيداً عن مشروع الحضارة لينفذ مهماته الخاصة. وفي بناء الحضارات، يقترن دافع الموت بغايات وظيفية معتدلة، ويعمل بحكمة وذكاء؛ ولكنه يواصل إظهار متعته بالسلطة والتدمير من أجل ذاتهما، مما يهدد بتقويض تلك الغايات الوظيفية باستمرار. وهذا يعني أن الحرص المفرط على النظام هو نفسه فوضوي بنحو مستتر. نظراً إلى أن الموت يتخلل مشروع بناء الحضارة منذ البداية. فما يصنع الحضارة الإنسانية يعيث فيها الفساد في الوقت ذاته. والقوة العازمة على إخضاع العماء تعشقه هي ذاتها في الخفاء.

وعليه فإن دافع تنظيم الطبيعة ليس سوى ضرورة جنونية مفرطة. هناك شيء مرضي في الحماسة للنظام يخفي دافعاً داخلياً وحشياً هو النقيض للحرية. والأصولية إنما هي أحد أعراض هذا المرض. فباسم رغبة بأمن مطلق، تُدمر المدن،ويُحرق المدنيون الذين لا ذنب لهم وتُقطع أعضاؤهم، وتصبح أجيال بأكملها مترعة بالحقد والضغينة. وتخطر لنا هنا شخصية ماكبث،في مسرحية شكسبير الذي يلغي سلطته الملكية من خلال تسليمه بأنها منيعة (أن تكون هكذا فهو لا يعني شيئاً،/ ولكن أن تكون هكذا بنحو آمن)، فهو يموت هكذا بسبب حصر نفسي بالمعنى الأنطولوجي. نحن نلاحظ هنا رغبة تثير عين الاضطراب الذي تحاول أن تخمده. فالأمن يعني

التصدي للفوضى المخيفة التي يمثّلها الموت. لكن الموت نفسه هو الملاذ الوحيد المطلق، ولهذا السبب يجده الذين يتلهفون إلى أمن مطلق جذاباً في قرارة نفوسهم. إذ لا شيء أقل عرضة للهجوم من اللاشيء.و الموت هنا هو الوجه الآخر للقسوة والعنف، لهذا فهو الوهم الذي يراود ضابط الشرطة والبيروقراطي ويراود العدمي أيضاً. وليس صحيحاً في الحقيقة أن الموتى لا يسببون أية مشكلات: فالموتى يسببون لنا قدراً لا محدوداً من الإزعاج. ولكن هذا الوهم قابل للفهم. وهذا الكمال الشبيه بالموت يُسمى "المذهب الأصولي" القطعي أو التعسّفي في حقل الأفكار.

إن ديونيسوس رابض وراء مبدأ المتعة، يسكن حقل النشوة المهلكة. فهو لا يمثل على هذا النحو آخَرَ بنثيوس ولكنه يمثل إمكانية قارة داخل بنثيوس بنحو مزعج، إنه جوهر ذاته المنفي والذي تم إنكاره . هناك إذن في قلب الحضارة الإنسانية ما هو نقيضها بشكل عميق. إن "إرهاباً" معيّناً يعشّش داخل مدنيتنا الثمينة. ودون هجوم البربرية، لا حضارة تستطيع الصمود. ولكنها لا تستطيع الصمود هكذا، لأن الإرهاب الذي يقتل البريء معاد لها. وبوصفه قوة تنشد القضاء على رجال ونساء مسالمين فلا بد من مواجهته بالعنف إذا اقتضت الضرورة. ولكن الإرهاب ليس، كما يظن بنثيوس، مجرد قوة غريبة تريد غزو المدينة.و لو كان كذلك، لَسَهُل التعامل معه. فمع الغريب تعرف أين أنت، أي أنك تكون آخر في الواقع. وهذه الغيرية في جوهر الذات هي الأكثر إزعاجاً، سواء سمى المرء ذلك بتساهل "إلهاماً" ديونيسوسياً، أو استحواذاً شيطانياً يُكرهك على تقطيع أوصال طفل.

إن ديونيسوس، إله الخمرة والكحول، يشوّش وينعش في آن. فهو إذن علامة حقيقية على القوى المنزلقة الغامضة التي نصنع منها

ثقافاتنا. وهو أيضاً علامة على النسيان. فخمرة ديونيسوس تبعث العزاء وتخدع في آن معاً، تولّد فينا تلك الأوهام المخدّرة التي تُسمى الإيديولوجيا والتي تجعلنا ننسى العمل. ونغرق في ذلك الهذيان الذي يشبه الذهول، بحيث يمكننا وضع تلك الضرورة المادية الكئيبة خلفنا،منكرين حقيقة أن إنجازات الحضارة الأكثر نبلاً تمتلك هي ذاتها جذورها الغامضة في البؤس البشري. وذلك أحد الأسباب التي تبين لماذا كان بنثيوس سيفعل حسناً لو عقد صفقة مع الإله. كان عليه أن يرى أن مصلحته تكمن في أن يكون رعاياه خاضعين بانخداع. وقد عقدت اليونان القديمة صفقة رابحة كهذه مع ديونيسوس، حين أسست عبادة منظمة للإله إلى جانب العبادة الأكثر أرثوذكسية لأبولو. [٩]

تولّد خمرة ديونيسوس العنف وتبعث العزاء لدى تناولها. فالأخيلة النشوانة تختزل العالم في الوقت الذي تضخم فيه الذات. ففيما يغدو الواقع مستجيباً بشكل سحري لتطلعات الكحولي، تتخذ الهوية الفردية، عبر اندماجها بعبادة مسعورة، وضعية الخلود الوهمي للجمعي. وفي هذه الحالة الصبيانية، التي يؤججها أدنى إشارة إلى المقاومة، يصبح من المتعذر تجنّب العنف. ففي عبادة ديونيسوس، بجمعها الغريب بين المعتدل والمتعطش الوحشي للدماء، تتكشف جذور القوة المرتدة. و تحجبك الفنتازيا الحسية عن العالم، معطلة روادعك عن تدميره إلى أشلاء. ونحن نرى رابطاً مشابهاً بين الانحطاط الحسي والقوة الوحشية في رواية دي.إتش. لورنس *نساء عاشقات*. على هذا النحو، يتم بالفعل إنتاج بربرية معيّنة من خلال الثقافة أو من خلال مبدأ اللذة.

إن الزعم بأن الثقافة والبربرية مترابطان بشكل وثيق هو زعم يميّز المتطرفين عن كل من الليبراليين والمحافظين. فالمحافظون

يتحفظون على فكرة كهذه ، بينما يعد الليبراليون العنف والاستغلال اللذين ساهما في تنصيب تشارترس Chartres أو تشاتسورث Chatsworth باعثين على الأسى والأسف ولكنهما أخيراً يستحقان كلفتهما . أما الراديكاليون المتطرفون، بالمقابل، فهم يرون أن انفجارات للروح كهذه ، بكل ما فيها من روعة، لا تستحق الأنظمة الاستغلالية التي تنطوي عليها . سنكون أفضل من دونها . وليس من غير العقلاني أن نستنتج بأن الإنسانية إذا واجهت نهاية كارثية ما ،فإن من الممكن النظر إلى إنجازاتها السابقة على أنها لا تستحق المعاناة التي سببتها . وهذا لا يعني أن كنوزاً ثقافية كهذه، على افتراض أننا نمتلكها ، تستحق أن تُزدرى ، ناهيك عن أن تُدمر. فالأشخاص المجريون وحدهم مولعون ببدائية كهذه. إنه نوع طليعي جداً من التأسّل. علينا أن نقر إذن بالثمن الباهظ الذي يبتزه التاريخ من أجل كل ما هو ثمين، مثلما أجبر بنثيوس في النهاية على أن يفعل. وأن نقر، حين يتعلق الأمر بالحضارة، بأن الإرهاب بمعنى البربرية كان قائماً طوال التاريخ فهذا يعني بأن نذعن له. ويصح الأمر نفسه على الإرهاب السياسي. ليست المسألة هنا منح أسامة بن لادن مقعداً في البرلمان، وإنما منح العدالة لأولئك الذين يمكنهم بطريقة أخرى أن ينفذوا انتقاماً مريعاً . العدالة هي الواقي الوحيد من الإرهاب. وهكذا إن ظلم بنثيوس هو الذي تراه مسرحية *عابدات باخوس* كسبب للمأساة، وليس كبحه الضعيف لذاته.

لا يتوقف العنف الذي يستمد الثقافة من إخضاع الطبيعة حالما تكتمل هذه العملية. على العكس، فهناك حاجة إليه على هيئة قوة نارية عسكرية لحماية النظام الجديد من التهديد الخارجي. فما كان مرة غير مألوف صار يُدعى الآن الجيش. والوحشي أو التمزيقي احتل مكانه الآن الرسمي والمألوف، ما دام النظام الاجتماعي ينطوي

في داخله على إرهاب كان متوقعاً ولكنه الآن حليف. بركة انتزعت من لعنة، على غرار العنف الذي يهدد بتدمير الحضارة وهو يُعمم الآن للحفاظ عليها. ففي مسرحية *أوريستيا* لأسخيلوس، توجّه الاهة الانتقام المنفّرة إيومينيدس عدوانيتها إلى الخارج كي تدافع عن دولة المدينة. وفي مسرحية *أوديب في كولون* لسوفوكليس، يتحول أوديب المدنس إلى إله حارس، يحمي مواطني أثينا من الهجوم. والواقع أن جميع الحكايات الخرافية التي يتحول فيها الوحش الفظ إلى أمير مبجّل تمتلك بذرتها في هذا التحول. وهذا يعني، على أي حال، بأن هناك قرابة سرية بين ما يؤسس الدولة - العنف - وما يحاصرها. ليس المراد هنا الزعم بوجود تكافؤ أخلاقي بين الاثنين: على نحو أن المواطنين يحتاجون بالفعل إلى حماية، بالقوة عند الضرورة، من أولئك الذين يريدون القضاء عليهم بالقوة. وللإرهاب استخداماته الحضارية؛ ولكن يتوجب على من يمارسه أن يُقاربه باحترام، بخوف وارتعاش. فإذا أردت ممارسته بفعالية، عليك أن تعترف بطبيعته المزدوجة. وخلافاً لذلك، على غرار ديونيسوس - حيث الإرهاب المغوي الذي ينشد مكاناً محدداً في النظام الاجتماعي كي يُطلق دفعة واحدة بشكل فظ - فمن المرجح أن يرتد عليك ويمزقك إلى أشلاء. لا بد إذن من أن تبايع الحضارة آخَرَها (الغير)،ولكن ليس بإطلاق لأن هناك معنى فيه هي بحاجة إليه.

من الصعب تكييف إرهاب كهذا من دون تلطيفه. كأن يُضفى عليه طابع سام حسبما يرى فرويد، ولكن ليس علينا تلطيفه بشكل كامل لأنه سيكف حينئذ عن تذكيرنا بتقلقل وهشاشة وجودنا، وأصول هذا الوجود الغامضة، وتناقضاته غير القابلة للتفسير،ومدى الغموض الذي تتسم به أنفسنا. ينبغي أن يرسّخ فينا رزانة مضادة للغرور وواقعية أخلاقية، أو ما سماه اليونانيون القدامى بالورع.

ولكن ليس إلى حد أن ننوء تحت وطأته، ونُذَلّ بدلاً من أن نُطهّر، بحيث نفقد كل احترام الذات، ونكف عن العمل كمواطنين مسؤولين. و الإرهاب عنصر جوهري للحياة الجيدة، ولكنه على غرار الأنا العليا الفرويدية عرضة دوماً لخطر الإفلات من السيطرة. فهو أشبه بالنمر لا يمكن أبداً أن يُروَّض ترويضاً كاملاً. ومن وجهة نظر النظام السياسي، فإن ذلك هو ما يثير الرعب والطمأنينة في آن معاً.

ينتقد ديونيسوس، باندفاع مفاجئ، بنثيوس العنيد لامتناعه عن احترام العرف والحكمة العامة ومنع عبادته.نحن لسنا معتادين على سماع آلهة ماجنة تلقي بحججها في مصطلحات بيركية Burkeian (نسبة إلى الفيلسوف الإيرلندي بيرك) كهذه، ولا على أن نجد الغبطة والاحترام مقترنين هكذا على نحو وثيق. فما كان موضع قبول لفترة طويلة، مثلما تزعم الجوقة، هو ما ترسخ عميقاً في الطبيعة البشرية، والتشكيك بتقليد كهذا هو تعبير عن غرور المفكر المترحّل. وبالنسبة لهذه المسرحية، مثلما بالنسبة لأفكار بيرك عن الثورة الفرنسية، هناك عنصر من اختلال الحواس أو عنصر إرهابي في نمط السياسة الذي يغوص عميقاً عبر طبقات كاملة مترسبة من العادة والتراث بغية تحقيق غاياته. فهو يكافئ تدمير مدينة من أجل إنقاذها. وما يراه بيرك على أنه خطأ اليعاقبة هو خطأ بنثيوس من وجهة نظر ديونيسوس: ألا وهو غياب الورع. وبغض النظر عن طرافة المصطلح، فإن جزءاً كبيراً من السياسة الخارجية الغربية اليوم يعاني تماماً من النقص نفسه.

تمثلت المفارقة التي تنطوي عليها حالة ديونيسوس في أن ما كان يراه على أنه مقبول اجتماعياً منذ عهد بعيد إنما هو نوع من انفصال الاجتماعي عن الحياة اليومية. في حين كان يرى أن المتعة الحيوانية الجامحة التي يمثل نموذجها جديرة بالاحترام عبر إدماجها

بالنظام الاجتماعي. ينبغي مأسسة المتعة إذن. وإلا فسننسى أننا ننتمي إلى الحيوانات، وننكر إنسانيتنا ونركن إلى غرور مريع لعقل متحرر عن الجسد. و بهذا المعنى، فإن الاحتفاء بميثاقنا مع الطبيعة هو أساس ثقافة مزدهرة، وليس نقيضها. أما الورع فهو شكل من أشكال السياسة.

ينبغي الإشارة إلى أن هناك فرقاً بين المتعة المهووسة أو النشوة الجامحة لعبادة باخوس، وبين المتع الرزينة التي يتميّز بها الوجود المتحضّر. ولكن إذا كان سلوك بنثيوس يمتلك أي معنى فإنه سيجد تبريراً لهذا الإنتهاك الليبيدي، مثلما كان يحدث في الكرنفال. حيث الهياج الإيروتيكي كان بنحو مقنع في مكانه الصحيح.وليس هناك أذى في طقس العربدة الغريب؛ على العكس، هناك فائدة كبيرة تُجنى منه، نظراً إلى أن مأسسة الشعائر الباخوسية - تأسيس عرف من الجماع الجماعي - هي علامة أكيدة على الإقرار بالإرهاب الذي لا يُمكن استئصاله من قلب وجودنا الاجتماعي. وهذه الواقعية الأخلاقية هي أساس جوهري للإزدهار الإنساني. والحق أنه في خلق فسحة اجتماعية لهذا الإرهاب، تمكن المصالحة بين الوحشي والمألوف، مثلما يتجليان في التضحية بكبش الفداء أو القربان مثلما سنرى فيما بعد. وتبين مسرحية يوريبيدس، التي عكفت على التأمل في فكرة العادات والأعراف، أن هناك شيئاً معيارياً يتعلّق بنوع معيّن من التجاوز لأن من طبائعنا أن نتجاوز طبائعنا. ثمة فائض من حاجاتنا البيولوجية إلى جانب دوافع ندعوها الثقافة، وهذا الفائض هو الذي يجعلنا نمثل الحيوانات المميزة. فأن نمنح عابدات باخوس مكاناً لا ئقاً يعني أن نقر بهذه الحقيقة، بحيث نكوّن جزءاً من معرفتنا لذواتنا.

وأن نعترف بأن هذا الشيء القادم من أعماق الظلمة هو جزء منا، وهو ما كان ينبغي على بنثيوس الاعتراف به حين واجهه ديونيسوس،

لا يعني الخضوع لحكمة ليبرالية عاطفية ما . ولا يعني إنكار رهبة هذا الإله الكريه، في فنتازيا ما شمولية. كما لا يعني ذلك صياغة توازن سهل بين سلطة الدولة، التي يمكن نشرها دوماً لغايات عادلة، وبين عنف أولئك الذين يقتلون الأبرياء. لأن ذلك العنف حالما يفلت من عقاله، فليس هناك وسيلة لحماية المدينة منه إلا بقوة الرد .والواقع أن غريزة الموت ماكرة، قهّارة، انتقامية، ومؤذية بنحو لا حد له، وهي تغتبط لمرأى محاجر أعين مقلوعة و أعضاء نازفة. وهي لا تشجّع دماراً كهذا فحسب، وإنما تعربد بحميّة فيه. وتمتص الحياة من الموت، و تسمن على الأشلاء البشرية. وهكذا، كما سنرى فيما بعد، يرتكب الذين يرهنون أنفسهم بحميّة لتلك القوة أفعالاً يمكن أن تُوصف بأنها شريرة.

لقد نال بنثيوس فرصته على أيّ حال. ولو لم يكن قد عامل هذا الإله الشرقي الغرائبي بفظاظة لما واجه النهاية التي واجهها . إن عنفه هو الذي جعل أمه تحتضن رأسه المقطوع، في وهمها الأثير بأنها تحتضن شبلاً. وتعلن كل من الجوقة وقدموس، والد بنثيوس بأن تقطيع جسد الملك حكم عادل، ونادراً ما تكون طريقة الأب في الحكم على ما حدث لابنه هي الطريقة التي يرد بها القادة السياسيون الحديثون على الحوادث الإرهابية التي تحدث في بلدانهم. وليس هذا نفس الموقف الذي سيتبناه تجاه حفيده. و إذا ما نظر إليه على أنه عادل، فلأن بنثيوس، نحّى جانباً ما يمكن أن ندعوه حلاً " سياسياً" لمشكلة ديونيسوس، وجرّ هذه المصيبة على نفسه من خلال عناده الخاص. لأن لامبالاته المتعجرفة تجاه أولئك المختلفين عنه ثقافياً هي التي أوقعته في الحضيض.

وفضلاً عن ذلك، عبّر كلٌ من قدموس والجوقة عن قلقهم من الإفراط الوحشي لهذه العدالة. "انتقامك يخلو من الرحمة"، هكذا

يشكو قدموس للإله، مذكراً إياه بأن الآلهة يجب أن ترتفع فوق الانتقام البشري. وهو بالتأكيد محق. فالعدالة إنما هي مسألة تحقيق تكافؤ أو تبادل منصف، منطق ثأري يأبى الفائض في العقاب أو التفاوت بين الجرم والجزاء. فالوصية التوراتية التي تقول : "العين بالعين والسن بالسن" ،ترد غالباً على أنها نموذج للانتقام البدائي، الذي هو في الحقيقة تحقيق التكافؤ: وهي تحث المعتدى عليهم على إنزال عقوبات معادلة للجرائم.وتمثل درامياً منطق القيمة التبادلية للعدالة من خلال دفعها إلى أقصى مدى كأنما سيسمح المرء لأقرباء ضحية سائق ثمل بدهس المعتدي بالمقابل. إن الرحمة هي الجديرة بأن تكون مفرطة وليس العدالة.و مثلما تتوّه بورشيا في مسرحية *تاجر البندقية* : نوعيتها "غير مقيدة". (بحيث تسمح لهذه العاطفة النبيلة أن تتدخل في المقاضاة الانتهازية العديمة الرحمة لشايلوك). تحطم الرحمة الدارة المغلقة أو عدالة الثأر التكرارية، معطلة اقتصاد التبادل المتعارف عليه من خلال الامتناع عن الرد بالطريقة نفسها. تلكم هي أخلاقية اللاتكافؤ.

المشكلة هنا هي كيف لا تفسد حركة ما اقتصاد تبادل محكم بطريقة تسخر من العدالة، وهذه مسألة يعكف عليها شكسبير في مسرحيته *العين بالعين*. فالرحمة في مغالاتها ينبغي أن تبدو أنها غير متوازنة جداً مثل الانتقام. ولكي تكون السلطة رحيمة، ينبغي أن تمتلك نوعاً ما من المرونة أو الخروج على القانون ؛ ولكن يجب ألا تتزلق إلى إبطال ذلك القانون، والمخاطرة لدى حمايتها للضعفاء من الأقوياء. فلكي يمتلك القانون قوة يتحتم أن يشفق على الجسد الإنساني الضعيف الذي سيصدر عليه حكمه.وخلافاً لذلك، فإن أحكامه، مثل أحكام بنثيوس، ستكون بقسوتها الباردة بعيدة عن مواقف كهذه. ولكن كيف يمكن للقانون أن يقر بإنسانية كهذه ويظل

مع ذلك محتفظاً بسلطته؟ هل ما يتيح للقانون الوقوف على حقيقة موقف هو أيضاً ما يضعف حكمه عليه؟

يرى شكسبير بأن الضعفاء بحاجة إلى ملجأ القانون، إذ سيكون منافياً للحكمة أن يركنوا في ذلك إلى نزوات رؤسائهم. هكذا يصر شايلوك في *تاجر البندقية* على تنفيذ بنود عقده، مدركاً بطبيعته اليهودية أن العقد يمنح الحياة ويقتل كذلك. إن قانوناً مشرعاً بنحو ملائم إنما جوهري لحماية جانب الضعفاء، مهما فكرت شخصيات المسرحية الليبرالية المتعجرفة. ليس فائض الرحمة ناجعاً دائماً. فإذا كانت الرحمة والتغاضي شكلين مفيدين فيه، فهو يحتوي على أشكال مدمرة أيضاً. تكرس مسرحية *الملك لير* الكثير من فصولها للتحقق من الفاصل الرقيق كشعرة بين الاثنين الرحيم والمدمر. وهناك فائض من المكر الذي يبدو بلا حافز، على سبيل المثال، كما في حالة إياجو في مسرحية *عطيل*. وعلى أي حال، فإن أولئك الذين يغفرون بسهولة يمكن أن يفعلوا ذلك لأنهم، على غرار لوسيو في *العين بالعين*، لامبالون بالمرة بالقيمة الأخلاقية في المقام الأول. كما أن الأشخاص الذين يحصلون على الصفح برخص هم للسبب نفسه بعيدون عن مسامحة خصومهم لهم. فبراندين المختل العقل ،المحكوم بالإعدام في المسرحية، يمثل هذه الشخصية، فهو رجل بليد أخلاقياً يتردد في أن يستيقظ كي ينال عقابه. تحتاج الدولة إلى انحسار هيمنة الجمود الأخلاقي ـ بأن يذوِّت القانون ويصنع بعض المعنى من موته ـ ولو كان من أجل جعله مغفلاً.

يمكن أن تكون العدالة مفرطة أيضاً، مثلما ظهرت في مسرحية *عابدات باخوس* على نحو مأساوي. كما ظهرت هذه المسألة أيضاً في رواية الكاتب هاينرش فون كلايست Heinrich Von Kleist، بعنوان *ميكايل كوهلهاس*، والتي يقوم بطلها الذي يحمل الاسم نفسه

بإحراق مدينة ويتبرغ ثلاث مرات، و يهاجم لايبزغ، ويرفض عروض السلام المقدمة من مارتن لوثر، ويَهزم سلسلة متعاقبة من الحملات العسكرية التي شُنَّت ضده، وكل هذا لأن حصانين كان يملكهما قد سُرقا. وتنتهي الحالة التي زعزعت أركان الدولة كلها وسببت ميتات لا تُحصى أمام الإمبراطور الروماني المقدس. وقد لا يكون من قبيل المصادفة أن كلايست، شاعر التطرف، هو مؤلف المسرحية الرائعة عن الأمازونيات، بعنوان *بنثيسليا Penthesilia*، والتي هي على غرار *عابدات باخوس*، مزج فائق للعادة بين العنف والإيروتيكية،بين الرقة والعدوانية. فبنثيسليا، التي تؤمن بتكبيل الرجال بالفولاذ، وضمهم حتى الموت، تصف في إحدى الترجمات الحديثة قبلة وعضة بأنهما "تلاصق" وتندم على تمزيق أخيل بأسنانها قائلة بأن ذلك " زلة لسان".[١٠]

فالعدالة، إذن، يمكن أن تكون مجنونة كالانتقام. إذ أن شيئاً ما مطلقاً لا يفارقها ، يمكن أن يغدو بسهولة متشدداً. وعلى غرار العناد السريالي حيال كل من أنتيغون سوفوكليس وشايلوك شكسبير. ومن المفترض أن تلجم طرق السماء هذا العناد: فليس من المسموح لك أن تهدم مدينة لأن متمرديها قاموا بقتل بعض جنودك، أو أن تقصف سوقاً مزدحمة لأن طفلاً قد قُتل. ولكنّ الآلهة نفسها كائنات مفرطة في أحكامها، لأن منطقها، إذا كان لديها منطق، لا بد له من أن يتخطى فهمنا. فالإله بالنسبة إلى المسيحية اليهودية على الأقل، لا حدود له في حبه ورحمته، ولكن كل اللاحدود شكل من أشكال الإرهاب. ولهذا، فمن وجهة نظر لاهوتية مغالية نوعاً ما، يحتاج إله لا متناه (وغير متسامح) إلى أن يتوارى بنحو دبلوماسي داخل الطبيعة البشرية المتناهية لابنه، إلى حد ما،ليبدو كمفكر يمكنه تحاشي تخويف السيدة التي تخدمه من خلال تبني لهجتها.

إن ديونيسوس هو إله الإفراط والمغالاة، إله النشاطات الجامحة كالجنس والمسرح والشراب والرقص وهي لا تحتاج إلى تبرير نفسها أمام المحكمة المتجهمة للمنفعة الاجتماعية. وبهذا المعنى، فهو يمثل القديس الراعي للثقافة، ولكل ما يندرج داخل وظيفته الاجتماعية النفعية. لكن عداوته الشديدة لغريزة الموت لا تمتلك فكرة نفعية ، وهذا ما يفسر لماذا يمثل ديونيسوس كليهما . و إذا كان الإفراط يجسد متعة خارج نطاق أشخاص محافظين مثل بنثيوس، فهو يجسد أيضاً سلوك والدة بنثيوس أجاف حينما خلعت ذراع ابنها من منبتها بينما كان فمهما يزبد بوحشية.

تتداخل الأجساد البشرية وتتبادل بشكل كوميدي خلال القصف والعربدة ، ولكنها تتداخل أيضاً بشكل مأساوي خلال القصف الإرهابي أو في معسكر التعذيب. وبقدر ما يمعن الجارح، وغير الشرعي، فإن أي جسد سيدخل في اللعبة.فأنت لا تُمنح أدنى احترام وكرامة حين يهاجمك انتحاري أياً كنت. ففي المجازر كما في العربدات الجماعية،يغدو الجميع بدائل للجميع. ويمثل الحدثان كلاهما المنطق التجريدي للحداثة. ديونيسوس لا يكترث بالهوية الفردية، وهذا يعني دمج الأفراد دونما اكتراث في فرد واحد فحسب، لأن هذا الإله يمثل موت الاختلاف. من المؤكد أنه من خلال القضاء على الذاتية المستقلة المزيفة لبنثيوس (" أنت لا تعرف ماذا تقول، وماذا تفعل، أو لا تعرف من أنت"، كما يقول له ديونيسوس)، يتحدى الإله الباخوسي شكلاً مريعاً من السلطة السياسية. فبنثيوس سيعرف من هو ولكن ليس حين تتطور هويته الفردية وتتوضح كلياً أمام ناظريه، بل حين يعرف أنها تنطوي على عمى لا يمكن أن ينقشع بنحو كلي. وهو ما ينطبق على التائب أوديب، الذي ستنتهي معرفته لهويته الفردية بقلع عينيه. يشكك الإله أيضاً بالهويات

الجنسية المتمايزة. فهو نفسه إله خنثوي صارخ، ويتحول بنثيوس تحت سحره من شخص طاغية إلى شخص يستمد المتعة الجنسية من ارتداء ملابس الجنس الآخر. وما يُدعى اليوم عرضاً بالاقتران مع المرأة التي في الداخل يتجلى بأنه الاقتران مع مرتكب المجازر.

ولكن هذا لا يعني أن يوربيديس ما بعد حداثي. وتبين مسرحيته *عابدات باخوس* مدى اقتران أي إقلاق خلاق للهوية بتدمير وحشي لها. وكل ما يحدث هنا هو انزياح لمركز الموضوع، ولكن بطريقة مُرضية. من الممكن أن يتحرر السكارى من القيود التي تكبلهم وقت الصحو، ولكن ليس هذا ما ندعوه بالحرية، أو بالممارسة التي تقتضي نوعاً ما من الأنا. وعليه فإن المعربدين الباخوسيين ليسوا سوى عبيد للانعتاق، مندفعين في متعهم مثل أي شخص مصاب بوسواس قهري. يُقدم لنا دافع الموت الديونيسي، مثله مثل الدولة التوتاليتارية، الامكانية المغوية للتخلّص من أنواتنا المنفصلة، والخلاص بالتالي من العذاب الذي تقتضيه الفردانية. فهو أشبه بالثقب الأسود للواقعي الذي يقوم بطمس الفروق.

لكن العذابات التي نكابدها بسبب انفصالنا عن الطبيعة إنما هي الشرط المسبق لتحققنا التاريخي، كنقيض للانغماس البائس في المتع الحيوانية. وبهذا المعنى فإن هذا الانفصال إنما سقوط سعيد أو خطيئة سعيدة. فالذاتية لا تولد إلا من تضحية لا تُطاق تقريباً: ونحن لا نتجاوز هذه التضحية القاسية مثلما نتجاوز الطفولة ولكنها تتواصل ككدمة متوارية في لب الهوية. وعبر هذه التضحية فحسب يمكن إدراك سعادة خالية من العنف. ولكن في غضون ذلك، مثلما تلح جوقة يوريبيدس، ينبغي أن تُمنح عبادة ديونيسوس اعترافاً رسمياً. حتى لو كان نعيم الوحوش ليس من نصيبنا، فالباخوسيون هناك كي يذكروننا بأن سعادتنا، هي أيضاً، من نوع إنساني. وهكذا

فإن ديونيسوس شخصية يوتوبية ومتقلبة.ولهذا يجب أن يكون شكل السعادة مناسباً لنوعنا الإنساني الفريد، حيث يبرهن هذا الإله على أنه ناقص بنحو كارثي.ولا يعني هذا أن التحققات المميزة لذواتنا هي "روحية" وليست حيوانية؛ فهي تنتمي، بوجه التقريب، إلى ذلك النمط من الحيوانية المعروف بالأخلاقي، والذي ينطوي على إمكانية تحقق أو عدم تحقق ذوات الآخرين. ولأن بإمكاننا تقدير المدى الذي يمكن أن تعرقل فيه سعادتنا سعادة الآخرين، أو العكس، يمكننا بالتالي أن نحقق متعاً أكثر كثافة وشمولاً مما يقدمه ديونيسوس الإيغافي بشكل وحشي. لذا فإن المسؤولية الأخلاقية التي هو غريب عنها تنطوي على زيادة متعنا، وليس على إنقاصها.

على هذا النحو، وهو ما يحدث بالفعل في النهاية، يستطيع الديونيسوسيون أن يزايدوا علينا كلنا بقدر ما نفتقد المتعة الصرفة. ويمكنهم أن يؤكدوا أيضاً، أنه رغم أن متعنا يمكن أن تكون أكثر تهذيباً ورقة من رغباتهم، فإننا سنظل مسكونين بشقاء بدائي نجم عن كوننا مفصولين عن صلتنا الحميمة غير العقلية مع العالم. بهذا المعنى فهم يمتلكون قضية مقنعة. فهل ستعوّض أروع الإنجازات التاريخية فقدان جنة عدن؟ قد يكون الذوبان الذاتي الانتشائي في الطبيعة نوعاً مزيّفاً من المتعة، بما أنه (كما يعترف كيتس في أنشودة إلى بلبل) لن يكون هناك أحد حولنا لتجريبه. ولكن ماذا لو بدلنا وجودنا هذا بوجود يتيح لنا تعزيز قسوتنا وازدهارنا معاً ؟ هل يمكن أن يكون ديونيسوس مصيباً في وجهة نظره بأننا سنكون أفضل لو أن السقوط ، مهما كان سعيداً، لم يحدث؟

يصف ديونيسوس نفسه على هذا النحو:" الأكثر إرعاباً، والأشد لطفاً، للبشرية أيضاً" . "عدوك الأعتى وصديقك الأعز في آن"، تلك هي كلمات الأم أجاف حينما كانت تندب جثة الابن الذي أحبته

وقضت عليه. إنها تعبير عن الغموض المألوف لما هو مقدس، لتلك القوة المداجية التي هي حميمة وغريبة، رؤوفة ووحشية في آن. والواقع أن عبادة ديونيسوس هي، بمعنى ما، إنكار للآخرية، فهي تقابلها بهوية ذاتية عنيدة؛ ورغم أن هذه القوة التي لا تعرف الندم تنصب نفسها كقوى غريبة في صميم الذات، وهو ما عرفه القدماء بأنه الإلهام النبوي، فإن الآخرية لا تكون منكرة تماماً وإنما هي مذوّتة. ففي صميم الذات تكمن قوة تجعل الذات ما هي عليه، لكنها تكون غريبة عنها بنحو يعزّ على الوصف. وإذا بحثنا تاريخياً، وجدنا هذه القوة قد وُهبت أسماء كثيرة: الآلهة، الله، السامي، الحرية، الروح، التاريخ، الإرادة، قوة الحياة، اللغة، القوة، اللاوعي، الآخر، الواقعي. وهي تشترك جميعاً باشتمالها على درجة من الإرهاب. وثمة تيار " ملائكي" في داخل الفكر الغربي يرى أن الذات وقواها الغفل التي تشكلها هي مبدئياً في حالة انسجام، وثمة نوع آخر من النظرية مأساوي و"شيطاني" يرى بأننا ما دمنا ننطلق من الآخر باتجاه ذواتنا فإن هويتنا ليست سوى مسألة اغتراب ذاتي.

وبما أن غريزة الموت تأمرنا فعلاً بأن نستمتع بتقطيع أوصالنا، فإنها المكان الذي يتجلى فيه التضاد بين القانون والرغبة، الأنا العليا والهُوَ، على هذا النحو الأكثر درامية. لهذا فإن ديونيسوس، بشغبه الإيجابي هو مستبد وفوضوي في آن، إله ومتمرد، قاض وخارج عن القانون. وبمفارقة مدهشة، فإن هذا الخليع الخارج عن القانون يعاقب الملك بنثيوس على تمرده ولامبالاته. هكذا يبدو القانون والرغبة مسجونين داخل تواطؤ مهلك: ففي حالة بنثيوس،نرى أنه بإنكار رغبته فهو يزيدها بنحو وحشي؛ وفي حالة ديونيسوس، نرى الرغبة وقد تجلّت مكشوفة كقانون إلزامي قاس، أعمى وقسري كمرسوم صارم جداً. وهكذا نرى القوة المطلقة مجنونة بالرغبة،

يستحوذ عليها شبق لا يشبع للهيمنة والتدمير. أنصارها مجرمون لأن أفعالهم خارج القانون، ولكن بما أنهم أسياد القانون، فليس من الممكن أن يخضعوا له. وبهذا المعنى فإن المستبد والمتمرد هما واحد.

يرى العديد من علماء اللاهوت المسيحيين الآن بأن من الخطأ التحدث عن الله من زاوية أخلاقية. إذ لا يجوز أن يُنعت الله بأنه حسن السلوك أو أنه كائن أخلاقي لأن الأخلاق لا تخص إلا أولئك الذين يحتاجون إلى إدراك المعاني الضمنية التاريخية المعقدة للحب، وهذه مسألة شائكة من المفترض أنها لا تعني الإله الكلي القدرة. وكأي عضو في الأسرة الملكية ليس على الله واجب من أي نوع. وعلى النحو ذاته فإن آلهة العالم القديم لم تكن أخلاقية أيضاً: ليس لأنها متجردة عن الأخلاق، رغم أنها كانت كذلك بشكل صارخ أحياناً، ولكن لأن خطاب الأخلاق لم يكن يعنيها بأكثر مما تعنيها عاصفة رملية. لم يكن هناك احتفاء بديونيسوس ولا شجب له مثلما لم يكن هناك احتفاء بكوكب نبتون أو شجب له. وهذا يعني بالأحرى الإقرار بالطريقة التي تحدث بها الأمور في الحياة الإنسانية: تأكيد الحضور الخالد لإيروس ولغريزة الموت، والعواقب الوخيمة التي يمكن أن تلاحق أولئك الذين يديرون ظهورهم لهما بطريقة ذاتية أخلاقية.

حين ينتقد قدموس ديونيسوس على تطرفه، يجيب الإله ببساطة وبسرعة أن والده زيوس أمر بكل هذا منذ البداية. ليس هذا تملصاً أخلاقياً بقدر ما هو تقيد بحدود المقولات الأخلاقية. ثمة نزعة تطرف تكمن داخلنا وتتحكم بطريقة تسيير أمورنا؛ ورغم أن هذا ليس سبباً وجيهاً كي تبتر ذراع ابنك من الكتف، فهناك حد لمدى قدرة الأعراف الأخلاقية على تعديل هذا التطرف. أما الذين لا يستطيعون استيعاب حقيقة أن هذا الإصرار الذاتي الوحشي على

تدمير الذات هو، على غرار معظم أشكال الوحشية، جزء من المادة المستترة في ثنايا الحياة اليومية، فمن المحتمل أنهم يفتقرون إلى احترام الغير، ومن المحتمل في النهاية أن يعززوا العنف. من الممكن أن تنسوا أمر إيروس وغريزة الموت، ولكن كونوا متأكدين أنهما لن ينسياكم. يمكن الزعم بأن هذه الفكرة واقعية أكثر مما هي جبرية، ولكن حتى لو كانت جبرية فهي من النوع الذي يثبت أنه ضروري لتكذيب أولئك الذين يرون بأن الحياة الأخلاقية كلها على علاقة بالخيارات الفردية. غير أنها في الحقيقة على صلة بشيء معيّن خفيّ يتعذر اجتنابه، شيء يدحض رأي بعض المفكرين المعاصرين الذين يحبون الطارئ والعشوائي والمتقلّب دائماً (والذين يتركز اهتمامهم الوحيد في حالة بنثيوس بلا شك لدى ظهوره في ثياب امرأة) . فهؤلاء المنظّرون يفترضون أن ما يتعذر تجنبه لا بد أن يكون شيئاً سيئاً، رغم أن هناك أشكالاً كثيرة للحتمية لطيفة وخيّرة.

يمكن لبنثيوس أن يقوم بإطلاق الجنون نفسه الذي يخشاه، ولكنه لو فعل ذلك لن تكون القوى التي يطلقها أقل هولاً. ويمكنه أن يعتبر ديونيسوس شيطاناً، ولكن من قال إن الإله ليس مسبقاً شيطاناً. ذلك أن من الصعب التفريق بين الآلهة والشياطين ، ونادراً ما كان الحال خلاف ذلك في غير هذه القضية. فحاكم طيبة جعل الأمور أكثر سوءاً بسبب ضيق تفكيره وسوء تدبيره، غير أنه لم يكن هناك ضمانة بإمكانية عقد تسوية سياسية. وحتى لو عُقدت فإن مسرحية *عابدات باخوس* تشدد على القرابة العميقة بين الإرهاب والظلم. لقد قُضيَ على بنثيوس لأنه رفض الترحيب بالغريب، وأغلق بواباته أمام قوة غريبة هي تدميرية وعلاجية في آن. ومن الممكن أن يعتبر مستبدون مثله الخلاف في الرأي على أنه فوضى فحسب،

وحين يستحقونه بأعلى درجات القسوة يقدمون أنفسهم على أنهم أنبياء محققين للذات.

وسواء أكان الأصولي تكساسياً أو طالبانياً، فهو الوجه الآخر للعدمي: يؤمن الأصولي أن لا شيء يمتلك معنى أو قيمة إلا إذا تأسس على مبادئ أولية صلبة. أما العدمي فيؤمن أنه ما من شيء له قيمة أياً كانت المبادئ التي يقوم عليها. وقد كان التواطؤ السري بين بنثيوس وديونيسوس، العدوين اللدودين والتوأمين المريعين، صورة لمثل هذا التحالف بين الأصولي والعدمي. يتوضع الخيار بالنسبة للأصوليين بين الفوضى والحقيقة المطلقة.وهم لا يرون في هذا الخيار فرضية لتأكيد الذات، لأن الحكم المطلق يرى أن أي شيء مجرد من الحقيقة محكوم عليه بأن يكون فوضوياً. فالفوضى والحكم المطلق وجهان لعملة واحدة. كلاهما يتخيل أن العماء هو وضعنا الطبيعي. وفيما يخشاه المستبدون ، يعريد فيه الفوضويون. ولكن الثاني يقود أيضاً إلى الأول، لأن عالماً فوضوياً يستدعي بنحو ضمني ضربة ساحقة من حكومة قوية .ولا يعترف مناصرو القوة العاتية أن عالماً يميل ضمنياً للنظام يمكن أن يكون خالياً من العنف بنحو عشوائي.

بما أن ديونيسوس هو إله التراجيديا، فإن مسرحية *عابدات باخوس* مسرحية كُتبت لتعظيمه. وعلى غرار الشعيرة الباخوسية، فإن الفن التراجيدي هو مزيج مختلط من الإرهاب والمتعة. فلأن الكارثة المأساوية تُعرض في شكل مصعّد أو رمزي، فإن مشاهدي المسرحية يشعرون بأنهم غير مهددين مما يتيح لهم أن يجنوا المتعة عبر استمداد الحياة من سقوط الآخرين، وهكذا نستطيع أن نغازل الموت آمنين لعلمنا بأننا لا يمكن أن نتعرض للأذى. نستطيع أن نشبع

دافع تدميرنا الذاتي من خلال الآخر البديل، كما نستطيع، في الوقت نفسه، أن ننغمس في متعة سادية معيّنة بالتفرج على ألم الآخرين.[11] فالمأساة بهذا المعنى إنما هي نسخة عن المتعة الفاحشة ولكنها مقبولة اجتماعياً وأرستقراطياً ، كما أنها شكل فني يمتلك عمقاً أخلاقياً وروعة عظيمة. وعلى غرار ديونيسوس الذي كُرست له هذه التراجيديا فقد جاءت مزيجاً نقياً مما هو حميم وغريب، أو كما يقول أرسطو، من الشفقة والخوف.

إذا كانت هناك هوية فردية، فهناك أيضاً غربة هنا، مثلما هو الحال لدى المخلصين لديونيسوس الذين يوارون وحشاً في صميم ذاتهم.نحن نتعاطف مع البطل المأساوي، الذي تدعونا مصائبه إلى الإحساس بضعفنا ومحدوديتنا . ولكننا إذا أكدنا تضامننا مع هذا الشخص المبتور،وهذا ما يدعوه أرسطو بالشفقة، فإننا نُروّع أيضاً من الإرهاب الذي يقطعه إلى أشلاء، وهذا ما يدعوه أرسطو بالخوف. فمن خلال معاناته، فإننا ننفتح رمزياً على أخلاقيتنا؛ لكنه هو، وليس نحن، من يموت، وهذا التواضع الذي نشعر به مطرز بإحساس ظافر بخلودنا الخاص. فالمأساة هي، من بين أمور أخرى، وهم حياة أبدية، ليس لأننا، نحن المشاهدين، ناجون من مصير البطل، بل لأن البطل المأساوي نفسه، في قبوله لموته، يشهد ببسالته على روح لا يمكن أن يقضي عليها الموت. فدماره هو انتصار وإخفاق في آن، خضوع وتجاوز. ونحن نجد تعبيراً حديثاً عن هذه المفارقة بعد قليل ، في نمط المفجر الانتحاري.

إذا كان ديونيسوس نموذجاً للإرهاب المقدس في العالم الوثني القديم، فإن النموذج الرئيسي له في القرون الوسطى هو الله. فالله، كما يراه الفكر اليهودي ـ المسيحي، نار ملتهبة من المريع النظر إليها .

فحبه الذي هو عديم الشفقة لا يعرف حدوداً وهو غير مشروط على نحو مرعب. إن ما ينكر أية تسوية هنا ليس السلطة بل الرحمة. فهذه القوة التي لا تعرف الندم تُطيح بالقوي وتتصبُّ الضعيف، تُشبع الجائع بالأطعمة الدسمة وتترك الغني جائعاً خاوياً، دونما توقف لأية مفاوضات دبلوماسية. أما بالنسبة للذين لا يستطيعون تقبله،فإن حبه المقدس يلوح كنار دمار غاضبة، تُعرف عادة باسم نار الجحيم. يتحدث القديس أوغسطين في كتابه *الاعترافات* عن الله بأنه " يملؤني بالرعب والحب المتأجج: بالرعب بما أنا غيره، وبالحب بما أنا قريب منه".[١٢] فالله هو آخرية نقية، ولكنه (كما يرى توما الأكويني) أقرب منا إلى أنفسنا .فهو، في نوع غريب من سفاح القربى الثلاثي، أخونا بالإضافة إلى كونه أبينا . أما لامرئيته فليست لامرئية شيء سماوي بعيد، ولكنها وسيط كالضوء، قريب جداً وسريع الانتشار بحيث لا يمكن أن يتجسّد. إنه لامرئي لأنه مركز ومصدر رؤيتنا، وليس شيئاً داخل مجال رؤيتنا.

يمتلك القانون الإنساني وجهاً لطيفاً وآخر مرعباً في آن. وليس هذا تناقضاً يمكن للقانون التخلص منه، بما أنه يستند إلى القوة لحماية المستضعفين الذي يلجؤون إليه. ورغم ذلك فهو تناقض يهدد بأن يجرد القانون من مصداقيته ومن المصادقة الحرة عليه واللتين يحتاج إليهما كي يكون فعالاً، لأن أذهاننا لا تتكيّف بسهولة مع سلطة لا تبعث الرهبة في نفوسنا ولطيفة في آن معاً. وإذا كان للقانون الإنساني جانب ملائكي، فإن له جانباً شيطانياً. وسيبدو هذا كأنما يصح على الله أيضاً، والذي من المتوقع أن نحبه ونخشاه. ولكن هذا التماثل خادع، فما هو أكثر إثارة للرعب في الله هو حبه. فالله قوة مدمرة، صادمة، لا تُطاق ولكن على نحو عذب. يحطم

أتباعه من البشر ويعيد صناعتهم من خلال تقديم شيء ما لهم من حبه اللامشروط المخيف. فالخوف من الله لا يرمي إلى أن يخبلك الخوف من غضبه الذي لا سبيل إلى تهدئته وإنما إلى احترام قانونه، والذي هو قانون العدالة والرحمة. وبما أننا، على أي حال، لسنا أكفاء كي نعيش بشكل غير مشروط مثله . بما أن عواطفنا الخاصة مقدر لها أن تكون مشروطة . فإن الفشل يندرج في مشروعه، ولهذا السبب فإن الحب الإلهي هو صفح أيضاً. وليس الفشل مشكلة، طالما لم يكن هناك أية فرصة للنجاح في هذه اللعبة الخاصة.

إذا كان حب الله هو في حد ذاته مطلباً يسحق ويدمر، فإنه يمتلك إذن قوة قانون، والتعارض بين القانون والحب واضح للعيان. فأن "تخرج على القانون" هو أن تعترف بأن الواقعي المريع الكامن في صميم ذاتك، السر الذي لا يُسبر غوره والذي يجعلنا ما نحن عليه، ليس رفيقاً في النهاية. ومن الممكن رؤية هذا الواقعي كعداء مقترن بالتواطؤ بين القانون والرغبة؛ وما يحطم هذه الدائرة الماكرة، التي يحرض فيها القانون رغبة ما أن تظهر حتى تعاقب، هو معرفة بأن القانون أو اسم الأب هو بذاته مرغوب، ولكن هذا القانون مرغوب لأنه يريد سعادتنا، فهو على هذا النحو نوع من الحب. وهكذا يصبح القانون والرغبة، في واقعيّ ديونيسوس، متشابكين بنحو مهلك، كما هي الحال حين نُجبر بشكل وحشي على تسليط العنف على أنفسنا. وفيما يتعلق بالله، فإن القانون والله ليسا طرفي نقيض. وبينما يبدو أن الحب يمتلك صفة القانون التمزيقية، الصادمة، التي لا تساوم، يبدو بالمقابل أن القانون ـ والذي هو قانون العدالة ـ مرتبط بالجسد، وهو يؤكد تضامناً مع الطبيعة الإنسانية التي تكابد ما تكابد. يفسر

هذا جزئياً مغزى أن ندعو يسوع ابن الله. فهو "ابن" الله لأنه الصورة الأصلية للأب وليس الصورة الإيديولوجية،وهي تظهره كرفيق ومحب ونصيحة للدفاع أمام القانون لا كبطرك وقاض ومتِّهم. وهكذا فإن جسد يسوع المحطم هو الدال على القانون. أما المخلصون لقانون الأب والذين يبحثون عن العدالة فستتخلص منهم الدولة.

إن المرادف العبري لكلمة "مُتِّهم" هو "شيطان". والشيطان هو الصورة السلبية لله التي صورها الذين يعتبرون الحب ضعفاً لا يُحتمل والذين يحتاجون إلى أن يتحدثوا بدلاً من ذلك بلغة السلطة والسيادة. الشيطان عدو الله بمعنى أنه قراءة إيدلوجية ضالة له. فهو طوطم أولئك الذين لا يريدون الإقرار بأن الواقعي الذي يُظهر أن جسد يسوع المعذّب هو القانون الإلهي ليس فحش القوى السادية، وإنما فحش آخر: الصور المؤسية لله نفسه كحيوان ضعيف وكبش فداء مدمى، كبش الفداء المقطّع والمصلوب على الجلجلة*. فلكونه "جُعل خطيئة " كما عبّر القديس بولس، فإن هذا المخلوق المعذّب يدخل في معاناة تضامنية مع جميع الضحايا المعذّبين كما يقول القديس يوحنا، رافضاً، قوى هذا العالم، القوى التي قرُع الآن ناقوس موتها.

ينحدر كبش الفداء في هاوية الواقعي كي يبيّن جوهر وحشيته ليس بوصفه جوهر قانون ظالم، وإنما كوحشية ضرورية: لمعرفة الشرط الذي نكتشف فيه، بأننا أقل من إنسانيتنا، مسلوبين مما هو أكثر عمقاً في طبائعنا. لسنا هنا بإزاء الإنساني في مقابل الوحشي،

* - مرتفع قرب مدينة القدس، شبيه بالجمجمة، يعتقد النصارى أن المسيح صُلبَ فيه.

بل بإزاء نوع واحد من الوحشية في مقابل آخر. فأن نزعم،على سبيل المثال، بأن أفران الغاز هي خارج المأساة فهذا يعني القول بأننا إذا لم نرد على هولها باستجاباتنا المألوفة من الشفقة والغضب والتعاطف، فإننا نجازف بكوننا متواطئين مع وحشيتها - ولكن إذا أظهر هذا الحدث أن استجاباتنا العادية كانت على مستوى آخر مختلف، استجابات تتجاوز ما هو إنساني، أي أكثر وليس أقل إنسانية، فإن هذا سيكون على تناغم معها. وسوف نتطرق لهذه الفكرة حول إنسانية تتجاوز الإنساني حين ننظر في رواية دي. إتش. لورنس *نساء عاشقات*.

ليس القانون والحب متعارضين إذن أو أن أحدهما بديل عن الآخر. فالرحمة والصفح واجبان إجباريان، وليسا شيئين خياريين. ويقول إدموند بيرك، الذي يعتبر القانون والتعاطف جارين قريبين في السمو، إن الفضيلة "واجب مباشر وإلزامي"[١٣] . ولا أحد سوى المسيحيين المعادين للسامية جعل القانون متعارضاً مع الحب وعرّف القانون اليهودي بأنه قانون متحجر كي يتاح لهم مقارنة قيوده الثقيلة بقلوبهم الرقيقة. هناك بالفعل شيء ما غير إنساني فيما يخص القانون، ولكن الحال هكذا فيما يخص الحب. فالأمر بالحب صادم لأنه واجب كوني، ويُفترض ألا يكون خاصاً بشخص معيّن حصراً. فنحن نُؤمر بأن نحب دون تمييز، و الحالة النموذجية لسلوك كهذا هي حب الغرباء. لأن أي شخص يستطيع أن يحب صديقاً.

مثلما يحجم القانون عن تقديم خدمات خاصة لأصحاب الامتيازات الاجتماعية، فإن الحب لا يميّز بين الأشخاص. ونحن لا

نلاحظ ذلك لأننا نحصر الحب بالمجال الإيروتيكي فحسب. ولا يبالي الحب بالثقافات أيضاً، مهما اشمئزت مدرسة ما بعد الحداثة من سماع ذلك. فما هو صادم فيه، إنما هو التجريد الكامل. وكما أنه ليس نقيض الكونية التجريدية، مهما كان ما يتخيله الرومانسيون الجدد. فهو ليس نقيض الخصوصية إنه بالفعل مكرس لحاجات أفراد معيّنين بنحو فريد. هذا التكريس برمته يثير التشويش بحيث يمكن مقارنة هذا مع الحب الإيروتيكي. ومثلما رأينا في حالة ديونيسوس، فإن إيروس يمثل مسألة دوافع لا تخص الأشخاص الأفراد على الإطلاق. هناك شيء ما وراء إنساني بخصوص الجنس، وهو ما نتوقعه من سلطة قهرية تربطنا بالطبيعة بنحو وثيق. ليست الرغبة شيئاً شخصياً. لكن إيروس يمثل أيضاً الحب الرومانتيكي،والذي يرتقي فيه شخص معيّن إلى وضع سام. أما بالنسبة لـ *agape* أو الحب السياسي كما يمكن أن نترجم المصطلح، فإن الشخصي واللاشخصي يتداخلان بطريقة مختلفة، في الأمر "ما وراء الإنساني"،و اللامعقول لتحقيق الرغبات الشخصية لأي فرد كان.

في رسالة تمثل قبلياً *العهد الجديد*، يقدم ديونيسوس نفسه كإله نيره سهل الحمل. لأن الراحة، لا العمل، هي رسالته لإنسانية أنهكها الكدح. فهو ليس من النوع القديم الغضوب من الآلهة، ذات المتطلبات النزوية العديدة والغريبة الأطوار على غرار متطلبات نجم روك. ولكن إذا كان نير يهوه سهلاً، فليس بالتأكيد لأنه يشجّع أنصاره على أن ينغمسوا طوال اليوم في حفلات صاخبة مثيرة من المتعة. غير أن وضع يسوع كمتشرد طليق القدمين كان فضيحة لمواطني فلسطين في

القرن الأول ذوي العقول الأكثر مدنية. وقد انتقد الملكية والإنتاج بقسوة، وحث أتباعه على أن يعيشوا كزنبق البر وأن لا يفكروا بالغد. ولكن تشرد يسوع، والذي يلفت إليه الانتباه ، إنما هو هجوم على قيم الأسرة أكثر من كونه حياة على الطريقة الباخوسية. فقد وبّخ بقسوة متطوعاً من أنصاره طلب توديع والديه قبل الالتحاق به وقال لحوارييه بحدّة إن الخيار هو بين أمهاتهم وآبائهم وأخوتهم وأخواتهم الذين يجب أن "يكرهوهم"، وبينه هو. وحين كان طفلاً، رفض الاعتذار لوالديه المصعوقين من تشرده، مصراً على أن مهمته العامة لها الأولوية على الولاء لأهله. وحين ظهرت أمه ووالده في الحشد وطلبا رؤيته على انفراد، أمرهما على نحو مفاجئ أن ينتظرا. وحين تحدثت امرأة من الحشد بصوت مرتفع مادحة الرحم التي حبلت به رد عليها بطريقة قاسية .و أعلن أنه جاء كسيف كي يبتر الأسر ويؤلب أعضاء الأسرة على بعضهم بعضاً. فالواقعي الذي يرمز إليه يمزق النظام الرمزي، ويشن حملة على البنى التقليدية للقرابة. حتى ليبدو *العهد الجديد* معادياً لقيم الأسرة بنحو جليّ.

كشخص يختلط بالعاهرات ويتودد إليهن، لم يمتلك يسوع سوى القليل لكي يتحدث عن الجنس، وقد دب الهلع في أتباعه حين شاهدوه يتحدث وحيداً إلى امرأة سامرية خليعة. ذلك أن رجلاً مقدساً في ذلك الزمن، ويمتلك سمعة يفترض أن يحافظ عليها، يجب ألا يُشاهد وهو يتحدث إلى امرأة دون وصيفة، حتى لو كانت محترمة، وخاصة مع امرأة سامرية، لأن السامريين كانوا جماعة سيئة السمعة اجتماعياً وكان معظم اليهود يحتقرونهم في ذلك الوقت. وقد أصبح هذا النقد الجارح لقيم العائلة الآن على أيدي مناصريه المحافظين النص الأكثر إحراجاً على الكوكب.

يمنح ديونيسوس الرجال والنساء وقتاً ثميناً بعيداً عن وجودهم المثقل بالأعباء في ظل القانون السياسي. وقد رأينا سابقاً أن فواصل كرنفالية منشطة كهذه تخدم مصالح القوى الحاكمة وليست تهديداً لها. وكما تتوه أوليفيا في مسرحية *الليلة الثانية عشرة*، ليس هناك قذف إذا جاء على لسان مهرج مرخّص، ولا أذى يمكن أن يلحقه المهرجون طالما أنهم مرخصون. فحين يكون الانتهاك مفترضاً، يصبح الانحراف هو العرف ويجد الشيطاني نفسه مريكاً وفائضاً عن الحاجة. لهذا السبب يجد الشيطان نفسه خالي الوفاض في العالم ما بعد الحداثي. وإذا كان قانون المسيح سهلاً، فليس لأنه جاء أيضاً كي يريح الفقراء المنهكين من آلامهم فحسب، وإنما لأن الله لا يطلب شيئاً من قومه سوى أن عليهم أن يسمحوا له بأن يحبهم. لأنه لا يفتقر إلى شيء ولا يرغب بشيء، على عكس التنوع اللاكاني، فهو لا يحتاج إلى أي شيء من الآخرين لذا فإن قانونه متحرر من الإكراه النفسي والامتلاك المتشكك. وبنحو ينطوي على مفارقة، إن سمو الله وتعاليه - فهو مكتف بذاته، غير محتاج لهذا العالم، وقد خلق الخلق بفعل الحب وليس بفعل الحاجة - هو الذي يسمح له بأن يكون متساهلاً هكذا مع مخلوقاته.

إن الله ضروري كالقانون، لأن وجوده ليس طارئاً مثل البشر.وهذا القانون، هو قانون الحب: و بما أنه لا شيء سوى الله يحتاج إلى الوجود، فإن كل ما يوجد يوجد بلا سبب محدد، نتيجة لكرمه التلقائي. فحين نقول إن الأشياء خُلقت من عدم فهذا يعني أنها لم تكن محتمة الوجود نتيجة علة سابقة عليها، كعناصر في سلسلة عليّة أو منطقية. فالخلق، كما يعبر آلن باديو، إنما هو "مصادفة"، وليس ضرورة لازبة.[١٤] فقد كان من الممكن ألا يوجد

الكون مطلقاً. وكان بوسع الله أن يكرس قدرته بدلاً من ذلك لخلق دوائر مربعة مثلاً. والقول بأن الأشياء قد خُلقت هو القول بأنها هبة صرفة أو مصادفة. وليس هناك ضرورة لمجلس لوردات أو لجراند كانيون. فمجانية الأشياء، سبقت الوجوديين، وهي حجة لصالح الله، وليست ضده.

وبما أن الأصولية الدينية هي عجز عن قبول المصادفة، فإن الكون في ذاته حجة مقنعة ضد طريقة تفكير كهذه. يصعب على الأصولية استيعاب حقيقة أنه ما من شيء في هذا الوجود بحاجة إلى أن يوجد، وخاصة أنفسنا. فالقول بأن البشر قد "خُلقوا" يعني برأي القديس أوغسطين أن وجودهم ينطوي على العدم.وعلى غرار بعض الأعمال الفنية الحداثية،فنحن مثقلون بفضيحة لا ضرورتنا الخاصة. ولأن هذا الوضع يقلقنا كثيراً فقد وُجدت الإيديولوجيا لتُقنعنا بأن هناك حاجة إلينا. فهي تقيم عقداً بيننا وبين العالم. وإلا بسبب إحساسنا أننا وُجدنا بالصدفة يمكن أن نفشل في النهوض من أسرّتنا، وهو ما سيكون نبأ سيئاً لوزير المال.

إن غموض الهدف الذي يرمي إليه الله هو الذي لم يقدر الفريسيون على استيعابه.[١٥] وحين تواجه الذات اللاكانية الآخر الغامض تثير سؤالاً بعد آخر:"ما الذي تريده مني؟" "كيف أعرف ما ترغب به؟" " كيف أستطيع أن أصبح ما ترغب في أن أكونه؟" هل أنا الذي تريده، أم تريد شيئاً ما فيَّ؟" تلك هي أيضاً أسئلة الفريسيين الصريحة لله:" هل تطلب مني مزيداً من قوانين الحمية كي أتبعها؟" "متى سترضى مني؟" هل نسبة ١٪ من دخلي التي أتبرع بها لأعمال الخير تكفي لضمان الخلاص؟ وإذا بقي الله صامتاً على نحو غامض أمام هذه المطالب الصاخبة، فلأن المواطن الطيب أخلاقياً

يطرح الأسئلة الخطأ، على غرار كثيرين ممن وقفوا أمام الملامح الملغزة لأبي الهول وطرحوا إجابات خاطئة. فهو لا يستطيع الإقرار بحقيقة أن طلب الآخر هنا هو فارغ تماماً، تكفي العبارة العبرية اللفظية :"أنا هنا !" ولا ضرورة لطلبات وسواسية. وعلى غرار الذهاني، لا يستطيع قبول أن الآخر هو بالضرورة غير مرئي، وبأن هذا مصادفة وحسب؛ وأنه لا يُصوّر أو يُجسد؛ وأن نقداً معيّناً للمعتقدات هو الرد الوحيد الملائم على عدم حضوره. بدلاً من ذلك، يطالب الفريسي بصورة محددة للآخر كي يضمن وجوده الخاص. ويرى القديس أوغسطين أن الذين يكونون فاضلين مثل الفريسيين لا لشيء إلا لأن القانون يقضي بذلك ليسوا أحراراً في الحقيقة، مثلما أنني لن أكون مواطناً مسؤولاً إذا أحجمت عن كسر فكك فقط لأنني أرتعب من صوت سيارات الشرطة.

يرى القديس بولس أن الحب لا يقتل القانون، ولكنه يُحل قراءة أصيلة له محل قراءة إيديولوجية خاطئة. لا شك أن هذا هو ما فكر به يسوع حين قال إنه ما جاء ليلغي القانون بل ليؤكده. جاء ليفضح الطبيعة الحقيقية للقانون كمسبب للموت ليس لأنه يدفعنا بخفة إلى قبورنا، ولكن لأن التمسك بالعدالة التي يطلبها قد يقود إلى الإعدام السياسي. يتحدث بولس في رسالته إلى الغلاطيين عن "لعنة القانون" ، ولأن هذه اللعنة صادرة عن فريسي سابق فهي ارتداد على القانون؛ ولكن بولس، في النهاية، يهودي ورع من القرن الأول وليس فيلسوفاً باريسياً ما بعد حداثي. وهو ليس كالمنظّر المسؤول سياسياً الذي يعتبر القوانين كلها سلطوية بنحو سوداوي، في حين يشعر بالغبطة الشديدة لأن الشرطة نجحت في العثور على خاطفي ابنه.

لقد كان موقف بولس من القانون الموسوي أكثر حنكة من الاعتقاد التافه بأن كل السلطات قمعية ونخبوية. فهو يرى بأن

القانون الموسوي ليس ملعوناً ببساطة. وكيف يمكن أن يكون ملعوناً إذا كان قانون الله؟ إنه بالأحرى، ملعون ومقدس في آن، وهذا مثال آخر على ازداوجية المقدس. إنه بالفعل قانون الحب، الذي يمثل نسخة عن قانون موسى للمبتدئين. وهو تمهيد أولي وليس غاية في ذاته. يوضح ما ينبغي أن نفعله، ولكن فعله لذلك إشارة مشؤومة إلى ضعفنا. فالطفل الذي تواجهه قائمة من الممنوعات يميل بنحو مفهوم إلى التعامل معها كفايات في حد ذاتها. من الصعب عليه فهم محظوراتنا :" لا تتنمّر!"، " لا تلعب الكرة بعلبة طعام ماكس!" وما شابه، على أنها تعزيز لطريقة حياة فاضلة وليست مقتصرة على الشيء ذاته. بحيث أن الطفل يجد نفسه ضائعاً لا يعرف كيف يطيع قواعد أكثر إيجابية مثل:"عامل الآخرين باحترام"!

ليس القانون الأخلاقي قاسياً، فإذا تعودنا أن نعيش تبعاً لقواعده فإننا لن نحتاج إليها بعد ذلك. وهذا ما يُدعى النعمة الإلهية. فالمرء يتحدث أو يرقص برشاقة حين يتوقف عن التفكير بقواعد الحديث أو الرقص. ولن يثق المرء بسائق يترك كتاب قوانين الطريق السريع مفتوحاً على ركبتيه. يقول أرسطو على الفضيلة أن تهذبنا وترتقي بنا وهكذا نستطيع تحمل الجيران الصاخبين أو صوت الصفير بالصفارة. فحالما نصعد سلم القانون يمكننا أن نرمي به بعيداً؛ وعندئذ فقط نرى العالم بنحو صحيح. يجب أن يحتوي القانون إذن، مثله مثل السياسة الراديكالية، على قوة تدمير ذاتي: فحالما يحقق هدفه يتوقف عن الوجود ويمكن أن يتلاشى.

والقانون صديق لنا لأن هدفه هو أن يقودنا إلى تلك النقطة المثيرة ولكن المرعبة. فهو كالوالدة التي تُدرك أن الهدية الأثمن، التي تستطيع تقديمها لولدها، هي الاستقلالية. وسيكون التوقف عن الحاجة إليها علامة على نجاحها. أو كممثل أتقن دوره بحيث

يستطيع الاستغناء عن السيناريو. وبهذه الطريقة، فإن القانون يُطبق ويُلغى في آن. وإلى أن يحين وقت إلغائه يجعل القانون نفسه محسوساً كنوع من الوعي الذاتي المزعج، كرضٍ داخلي بليد يمزق تلقائيتنا، ويزعجنا لدى انطلاق متعنا اللاعقلية ويتدخل بطريقته الآلية بنحو مشوش في حريتنا. إنه نوع من الانزلاق يضعنا خارج التزامن مع أنفسنا، وبهذا المعنى فهو لعنة بقدر ما هو جرعة من الشعور بالحرج تؤدي إلى الشلل.

كان نيتشه هو الذي نظر إلى القانون الأخلاقي بوضوح أكبر في هذا الاتجاه. فهو يقول في كتابه *إرادة القوة*: "نحن نشعر بالامتنان الأعمق لما أنجزته الأخلاق، لكنها الآن مجرد عبء يمكن أن يتحول إلى فاجعة!".[١٥] وحسب رؤية نيتشه الغائية، فان القانون الأخلاقي ضروري في وقته من أجل تنظيم البشر وتهذيبهم وتعديل دوافعهم الحيوانية الحمقاء وتطويرها إلى التراكيب الحساسة للحياة المتحضرة؛ ولكنه من أجل أن يتحقق لا بد من الإطاحة به الآن، كمثل السوبرمان الذي يتبنى بحرية قانوناً يخضع له الرجال والنساء مثلما يخضعون لقوة قسرية عمياء.

ولكن هذا لا يعني أن نعتبر حقبة سيادة القانون الأخلاقي غير منتجة. فنيتشه لم يكن متحرراً ساذجاً، على عكس كثير من مريديه الحاليين. ذلك أن العنصر السلبي في الإيديولوجيا الأخلاقية، الذي يحفّزه محفّز مؤذ من احتقار الذات، قد نال إعجابه و توبيخه في آن. فهو يرى أيضاً أن الإنسان الأخلاقي المعذب لذاته على نحو جبان، بماسوشيته السادية المريضة، وغرائزه التي يتنصل منها بنحو منافق، وثقافة الخطيئة التي تفسد حياته، هو أساس كل إنجاز متحضّر وجسر لابد منه للوصول إلى حقل الحرية المستقبلي. فالبشرية

محتاجة إلى هذه المراهقة الأخلاقية إذا كانت تريد تجاوز ذاتها. وهناك ما هو جميل وحقير داخل الضمير المعذب.

والقانون ملعون لأنه يُذكّرنا بطريقة فظة بعيوبنا بمجرد وجوده فحسب. فوعينا للقانون هو وعينا لانتهاكنا له. ولأن القانون يصف ما يجتذبنا بأنه تجاوز في المقام الأول فهو يبدو لنا بالضرورة كشيطاني: كقوة مهلكة تسبب العنف والفساد في العالم. ومن دون قانون محدد، لن يتم تسجيل خطيئة. كتب باحث إيرلندي بتباه في عام ١٦٨٤ أن منطقة إيار كوناشت Iar Connacht في جالوي متقيدة بالقانون بحيث أن أحداً من سكانها لم يُحاكم أو يُعدم طوال ثلاثين عاماً. لكنه نسي أن يضيف أن أحكام القانون في المقاطعة لم تكن محددة بنحو كاف بالنسبة للمواطنين كي يكونوا قادرين على انتهاكها بيقين. ومن خلال جعلنا نكتشف كل ادعاءاتنا، فإن القانون الأخلاقي يطفئ حبنا لذاتنا إلى درجة ننحدر بها عميقاً نحو خطيئة مدمرة لها، وهكذا نصبح أقل قدرة على تحمل متطلباته التي يصعب رصدها. فهو يشطرنا بين معرفة ما ينبغي أن نفعله وبين وعينا الكئيب بأن استعدادنا قليل لتنفيذه.

ليس هذا خطأ القانون. فهو لا يستطيع أن يقوم بدوره دون توليد هذه العواقب غير المقصودة. ولأن الحب لا يولد بسهولة أو بنحو طبيعي، فإن هناك حاجة إلى القانون كي يدرّبنا على عاداته ومطالبه. ولكن من المحتمل أن يبدو الحب بلا قلب. فعلى سبيل المثال، يواجه الغريب صعوبة في الاستنتاج من سياسة شركة تمنع التدخين أن أشباه الجمل الفرعية البيروقراطية الكئيبة هذه وتلك الكلمات الصغيرة المتحذلقة ذات الطباعة الصغيرة التي تحذر من ضرر التدخين هي، جوهرياً، من أجل الازدهار والتحقق البشري.

أو ـ إذا تبنينا مثالاً لاكانياً وثيق الصلة أكثر ـ فمن الصعب على الرضيع أن يتعرف على حاجاته من خلال اهتمام الوالدين العملي به أو على تعبير عن حب الأم أو الأب. هل هو حب أم قانون، لطف أم واجب؟ ونحن نستطيع تخيّل الرضيع وهو يتساءل بقلق بينه وبين نفسه، إن كان تحميمه أو تدفئته يكشف أو يحجب حب الوالدين.

إن تعليم القانون من خلال أسلوب التحبب مقدر عليه أن يُخفق، لهذا فإن القانون لعنة. وهو هكذا جزئياً لأننا إذا دوّنا القانون فإن هذا يمكن أن يحوله إلى فتش♥، مثلما يحول شايلوك عقده إلى فتش.وهو يفعل ذلك لأنه يحتاج، كيهودي مُضْطَهد، إلى هذا العقد المكتوب بشكل دقيق جداً من أجل حمايته، وسيكون من الغباء الاعتماد على التأويلات المتقلبة للمؤسسة المسيحية في البندقية. من الممكن أن تكون روح القانون هي التي تحوز على الأهمية، ولكن ليس هناك روح دون رسالة صريحة للقانون، ولا مدلول دون دال مادي. فروح القانون هي النتيجة للدال، وليست بديلاً عنه. فالمهم هنا هو تأويل إبداعي لرسالة القانون المكتوبة، وليس التقديس التلقائي لشيء يحوم دون جسد وراءها. خلافاً لذلك يمكن أن تنطوي روح القانون بالفعل على معنى ما ضمني اعتباطي يقفز إلى الذهن، وهو ما سيشكل سخرية من القانون. ينبغي أن تكون "روح" القانون هي روح تلك الرسالة.ليست المسألة هنا هي التخلي عن الرسالة من أجل الروح، وإنما فهم رسالة القانون كروح ومدلول، بدلاً من

♥ – شيء كانت الشعوب البدائية تعتقد أنه له قدرة سحرية على حماية صاحبه ومساعدته. والفتشية أو البدّية هي استخدام الرقى والتمائم والتعلق بها أو التعبد لها. والفتش هو الصنم والمعبود وله معان أخرى بحسب السياق.

تحويلها، مثلاً، إلى أيقونة مقدسة، أو إلى طوطم أو مانترا[*] يجب فقط أن يُنظر إليها بقدسية أو يُلوّح بها كي يكون لها تأثيرها. ففي *تاجر البندقية*، فإن بورشيا، التي واجهت الإحراج أمام عقد شايلوك، تفعل هذا بالضبط: فمن خلال قراءتها لصياغة العقد بشكل حرفي جداً (لا يذكر النص أي شيء عن أخذ الدم، بل عن انتزاع اللحم، من أنطونيو) تنتهي بمحاكاة ساخرة له. فبانتهاكها لروح عقد شايلوك تحوّل رسالته إلى رسالة ميتة بدلاً من رسالة حية، وهي لا تفيده بالنتيجة.

القانون بالضرورة متناقض مع نفسه: ولكنه كذلك، حين نكون ما نزال في طفولتنا الأخلاقية، مفترضين حالات نقصنا دوماً. ينظر بولس إلى التحول من القانون إلى الحب كعبور من الطفولة إلى النضج. ولكن هذا تبدلاً في طرق السلوك والفهم، وليس انتقالاً من شريعة إلى أخرى. ولا يزعم هذا إلا معادو السامية المسيحيون، الذين يرون أن الحذلقة القانونية الباردة القلب للعهد القديم منحت أرضية للباطنية الروحية الطيبة القلب للعهد الجديد. وتأتي لحظة الصحوة حين يبدد الحب الوعي المزيف الذي كان يعمينا عن إدراك أن الحب يهتم بما يهتم به القانون طوال الوقت.ففضيحة المسيح ليست ناجمة عن تحطيمه للقانون الموسوي (والذي لم يتحطم على العموم)، وإنما بزعمه أنه واضعه. وإذا أطاع ما وضعه هو نفسه ،فليس لأنه مضطر لذلك، وإنما لأنه يعتقد أن ذلك يمنح الحياة حينما يتجلى معناه الحقيقي. وهذا التجلي هو حياته وموته.

---

[*] - صيغة مقدسة يعتقد البعض، ومنهم الهندوس، أن لها قوة سحرية، وتُستخدم في التعاويذ والصلوات.

تعثـر أزمـة الـصحو هـذه علـى نظـير لهـا في تجلـي الحقيقـة* anagnorisis أو لحظـة التعـرف التراجيـدي. ففـي بعـض الأشـكال الرفيعة لنظرية التراجيديا، يتمرد البطل ضد ما يراه قوة غير عادلة لا لشيء إلا لكي يُهزم من قبلها. فلا يمكن أن يكون هناك قدر هازمٌ. لكن البطل يُظهر في هزيمته تصميماً يضاهي تصميم القوى التي تهزمه. ومن أجل أن يقبل البطل التراجيدي موته عليه أن يظهر على الأقل إرادة ثابتة كإرادة القوى التي تنشد تدميره. لذا فإن هزيمته تضع ضعفه وأخلاقه في عري صارخ؛ ولكنه حين يجعل حدوده واضحة، يشير، ولو سلبياً، إلى اللامتناهي الكامن وراءها. وهذا اللامتناهي لا يمكن أن يتجلى إلا بالسلب: بألسنة النيران الملتهمة التي يُحرق فيها البطل. وعبر امتثاله الحر لفشله المحتم، يكشف عن غياب للحدود في داخله متوحد مع القوى المهولة التي يصارع ضدها. ولا تستطيع إلا قوة تتجاوز وجود البطل أن تدفعه إلى التخلي عن الوجود. إن فعل وضع حد لقدرات المرء يأتي مما يتخطاها. وفي معركة جسده، إذاً، يتقاتل نوعان من اللامتناهي، ويظهران على أنهما سرياً نوع واحد.

بهذا المعنى، يغدو الفعل التراجيدي نوعاً من التناقض الأدائي، لأنه يتخطى عبر حريته الحدود التي يخضع لها. و ينجح البطل في التغلب على أخلاقه عبر ترؤسه الطقوسي لموته، حيث يصير كاهناً وضحية في آن، كذلك فإن فعل الاختيار الحر الذي يصبح مصيره بمقتضاه خياراً له يتيح له الارتفاع فوق ذلك المصير، كاشفاً أن

* - استخدم أرسطو هذا المصطلح في كتاب فن الشعر كي يصف لحظة التعرف (الحقيقة) حين يفسح الجهل المجال للمعرفة.

المصير في النهاية، ليس الكلمة الأخيرة. و أن الحرية هي أكثر عمقاً من الضرورة، وإذا كان الأمر كذلك، فإن القانون العديم الرحمة والذي يستسلم له البطل، والذي هو السلطة الأعلى، هو بالضرورة حرية في قناع قدر. فبموته يظهر البطل أن القانون الذي يهلك باسمه يكون حاضراً سراً إلى جانبه. وما يبدو على أنه إكراه بربري يتكشف على أنه قوة من أجل العدالة.

لا بدّ من صمود معيّن في وجه الموت كي تتجلى الحقيقة. ويتجسّد هذا النموذج التراجيدي في صلب المسيح، فهذا الحدث الذي يتجلى فيه إخلاص المسيح لقانون الأب هو نفسه مثال للحب اللانهائي، وبالتالي كشف لصورة الأب الحقيقية. فبهذه الطريقة، يمسح موت يسوع الصورة الشيطانية لله كـ Nobodaddy ، كأنا عليا أو طاغية متعطش للدماء. ففي تلك القراءة الشيطانية، والتي كانت الجلجلة فيها هي المشكلة وليست الحل، يصبح الصلب هو الطريق المسدود المهلك أو تشابك القانون والرغبة، ويحرّض القانون الأخلاقي السادي على الرغبة لأنه يحسب مسبقاً احتمالية هزيمتها. وهكذا يستدعي الأب يسوع كي يبدأ مهمته في معرفة الحب التي ستؤدي إلى موته، و عبر طاعة الابن التامة، يتحقق تمجيد الأب. وبدوره، يختار المسيح دماره الخاص ماسوشياً، واعياً أنه بمتعته البائسة بموته فإن القانون الرفيع لأبيه سيشع منتصراً.

أما القراءة غير الشيطانية للحدث، بالمقابل، فهي ترى الصلب كتفكيك للصراع المهلك بين القانون والحب، ولهذا فهو يجسد انتصاراً على الخطيئة. فما يقود يسوع إلى موته ليس قانون الآب، الذي هو قانون العدالة والرحمة، وإنما قانون الدولة. ذلك لأن يسوع متوحد مع قانون الآب - لأنه، كما يقال، "ابن" الآب - فهو يُعذب أولاً

ثم يُقتل. والعدالة هنا هي المنتهكة. ويربط القديس بولس طغيان القانون بالموت؛ غير أن هذا الموتَ الخاص في النهاية يُظهر القانون كصديق. وفي هذه القصة فإن الآب هو الذي يتمرد ضد الظلم، ويتحدى بغضب قوى هذا العالم من خلال بعث ولده المقتول.

إن مسيحيين مثل جون ملتون، يرون هذه الإطاحة بالله صعبة الهضم، يُؤْثرون دوماً بدلاً عنها وجهة نظر في الصلب كاسترضاء قانوني لبطرك منتقم. يرى هذا اللاهوت المنحرف، أن الله إرهابي يطلب دم ابنه كثمن للإساءة الأخلاقية التي تعرض لها. حتى الإرهابيون يمكن أن يكونوا أقل تطرفاً في جنونهم من ذلك. فهناك، إذن، صلة بين الإرهاب والظلم في المسائل الإلهية، وكذلك في المسائل السياسية. وبالنسبة للفريسيين في كل جيل، فإن الله هو بالفعل إرهابي، لا يُمكن أن يُرشى إلا بجرعات قوية من السلوك المستقيم على نحو استثنائي، دون أن نتحدث عن التقيد الشديد بشعائر باطنية متنوعة. إن رجالاً ونساء كهؤلاء يخشون الله بالطريقة التي يخشى بها المرء الكَلبَ أو العناكب؛ وهم لا يخشونه لأنه يلبي على هذا النحو ظمأه الذي لا يرتوي للعدالة. بهذا المعنى، وهكذا فإن الذين ينكرون إله العدالة مقدر عليهم أن يروه كإرهاب غير مقدس، ومن المحتمل أن يحرض أولئك الذين ينكرون العدالة في الشؤون السياسية هذه الأيام على القتل والفوضى.

حالات السمو

يرى توما الأكويني أن الله نوع من العدم لا يمكن أن يقال عنه أي كلام يدركه العقل، وقد أكد هذا مراراً.وهو يلتقي بهذا المعنى بمقولة لينين الجارحة بأن علم اللاهوت "ذات دون موضوع". والحقيقة أن الله في اللاهوت اليهودي المسيحي ليس موضوعاً أو مبدأ أو كياناً أو كائناً موجوداً.ولكنه هو الذي يوجد جميع هذه المعاني.وهو الذي يهزم جميع التجسدات ويُخرس اللغة،فهو سام بالمصطلح الجمالي. والصورة الوحيدة القابلة للإدراك له هي الحب الإنساني، وهذه استعارة غائمة في شكلها الأفضل. فيهوه هو نوع من أنواع المهاوي، لكنه أيضاً، كما رأينا،نوع من الفراغ الصادم والمحيّر.

تتدرج هذه المفارقة عن الفراغ الحاد أو الشكل المريك للعدم في الحداثة المتأخرة تحت اسم الواقعي. وهذا الواقعي هو بالتأكيد، السامي "السلبي" المتأخر أو ما بعد الحداثي؛ أما السامي "الإيجابي" في الاحتفاء ما بعد الحداثي فهو كل ما يعادي التجسد. من جانب آخر، فإن التحليل النفسي هو الوريث الأخير للسلالة التي نتعقبها.لقد انتقلنا من الإلهي إلى الجنسي.فنظرية التحليل النفسي هي الوريث الحالي لعلم اللاهوت ليس في الجانب المؤسساتي فحسب - إذ أن لها بابوات وكهنة وطوائف وانقسامات ومرضى وكراسي اعتراف وحرم كنسي ومعرفة باطنية وطقوس خلاص، الخ.

بل في العمق الجذري للأسئلة التي تطرحها. ما هي حقيقة النفس الإنسانية؟ هل هناك ما يُبرر وجودها، أم هل قُدِّر عليها الوقوع في الخطيئة الدائمة؟ لماذا نحن مذنبون دون أن نرتكب خطأ؟ ما الذي يرغب به الرجال والنساء بالفعل؟ ما العلاقة بين القانون والحب؟ هل يمكن أن يقبلني الآخر كما أنا؟ مثلما نوّه جيمس جويس مرة أنه سكولائي (مدرسي) في كل شيء ما عدا الفرضيات، هكذا يقر الفكر التحليلي النفسي أن في الإنسان لانهائية من الرغبة لا حد لها، فهو يحمل على إيديولوجيات الأمل الليبرالي أو العزاء العقلاني، ويصرُّ، رغم معارضة علم اللاهوت،على أن هذه الرغبة، وليس تحققها من خلال الحب الإلهي، هي الأبدية الحقيقية. أو، باختصار، ليس هناك آخر للآخر.

في هذا الإصرار، يمكن رؤية التحليل النفسي بوصفه مذهباً مأساوياً، ولكن المسيحية تمتلك علاقة أعمق مع المأساة. يؤمن التحليل النفسي أن الذين لا يقبلون حقيقة التاريخ بوصفه جلاداً سياسياً قاسياً هم واهمون تافهون، سواء مروا تحت اسم محافظين أو مثاليين، أو عقلانيين ليبراليين؛ ولكن أن نقبل بأن هذه هي الكلمة الأخيرة يدفعنا إلى أن نبدأ برؤية ما وراءها.

يبدو الواقعي في الفكر اللاكاني، مثله مثل الله، إسفيناً للغيرية منغرزاً بعمق في قلب الهوية التي تجعلنا ما نحن عليه،كذلك فإن هذه الهوية - لأنها تنطوي على الرغبة - تمنعنا من أن نكون في الحقيقة متماهين مع أنفسنا. وإذا كان التحليل النفسي شرياناً مأساوياً داخل الفلسفة، فلأنه يرى هذه الآخرية التي تربض في قلب وجودنا، والتي لها اسم آخر هو الرغبة، غير مبالية مطلقاً بسعادتنا على غرار الإرادة الشوبنهرية (نسبة إلى شوبنهاور). فيما يرى علم اللاهوت

المسيحي، أن هذه المأساة تتلاشى من حيث المبدأ في حياة وموت يسوع، فبما أنه "ابن الله" فهو قادر على معرفة نفسه من خلال الآخر الأب. فما هو بالنسبة للآخر هو هو بالنسبة ليسوع. أما نحن الفانين الأدنى درجة، فنتخبط في غياب مزمن لليقين حول ما إذا كان الآخر الذي يُحرك قطار الرغبة يعترف بنا كما نحن. وإذا صدقنا كلمات القديس يوحنا أن يسوع والآب هما واحد فعلينا أن نصدق بأن اعتماد يسوع على الآخر ليس اغتراباً للذات وإنما تحقق للذات. حيث لا يكمن في جوهر هويته أي شيء سوى الحب غير المشروط.وحتى لو كان ذلك كذلك، فإن ابن الله نفسه ليس معفى كلياً من ذلك التساؤل المرهق للآخر الذي، نجد أنفسنا الكائنات غير الإلهية، مبتلين به.فحين يصرخ يسوع يائساً على الصليب، سائلاً أباه لماذا تخلى عنه، فهذا يروق لآخر يصير في كل لحظة غامضاً وشيطانياً. يتساءل يسوع: "هل أقوم بما هو صائب؟ لماذا أفعل هذا بأية حال؟" وهذا التساؤل القلق ليسوع يمكن أن يُسأل بنحو آخر مختلف.

وحين ندخل حقبة الحداثة، يصبح السامي اسماً وحيداً للقوة التدميرية المندفعة التي نتقصى كنهها. وهذا الاسم هو الحرية، كما سنرى فيما بعد.فالسامي هو أية قوة مخيفة ومدمرة وساحرة وصادمة ومفرطة ومنعشة ومقزّمة ومدهشة و قابلة للاحتواء وطغيانية ولامتناهية وغامضة ومرعبة ورافعة. وهكذا، فهو يبدو مثل كثير من المفاهيم الجمالية الحديثة، نسخة معلمنة عن الله. وفي أزمنتنا الحديثة، غالباً ما أجبر الفن على أن يرمز إلى الله. فيغدو السامي تلميحاً للامتناهي الذي يفقدنا هويتنا ويهزنا من جذورنا، ولكن بطريقة إرادية. فهو يشوش بنية ذهننا، و يحررنا من قبضة

العقل. لهذا فهو يبهج ويدمر، على غرار الإلهي والديونيسوسي، بحيث يمكن رصده بسهولة عبر الحضور الظلي لدافع الموت.

وعلى غرار التراجيديا، يسمح لنا السامي أن ننغمس بنحو جماعي في أوهامنا عن الخلود، ساخراً من محدوديتنا متيحاً لنا بأن نلعب لعبة مدغدغة مع الموت هي: "لا تستطيع الإمساك بنا". فأن نجرب موتنا في الفن بدلاً من الواقع يعني أن نعيش نوعاً من الموت الافتراضي، نوعاً من الموت في الحياة. فحين نتأمل محيطات غاضبة لا يمكنها إغراقنا لأنها ليست أكثر من صباغة على نسيج اللوحة، يمكننا معرفة المتع الهذيانية لهزيمة الموت (بحيث الموت نفسه يموت بجبن)، في نفس اللحظة التي نستطيع أن نشعر فيها أيضاً بأننا أحرار في معانقة موتنا. و هكذا يتيح لنا السامي أن ندمج متعة عدم إمكانية هلاكنا على غرار الرسوم المتحركة مع المتع المضادة في أننا أزحنا عن مركزنا وتلاشينا. وعليه، فإن السامي مؤكد للذات ومدمر لها في آن، كل منهما بمفردات الآخر. وحتى لو مررنا رمزياً في الموت فسنظلّ نتنفّس، فقد تم تسخير الموت لخدمة الحياة الأبدية.

وهكذا ينطوي السامي على إيقاع موت وانبعاث، ما دمنا نعاني من فقدان جذري لهويتنا الذاتية كي تُعاد إلينا بغنى أكبر. والواقع أن هذه القوى المخيفة تلاشينا وتحيلنا إلى عدم؛ ولكنها تشكل فراغاً خصباً وليس قاحلاً كالفراغ الذي يشكله الله، فهي تجعلنا نعاني من فقدان جميع سماتنا المميّزة كي تمنحنا إدراكاً حدسياً للذات الصرفة. ويتحول الشعور بالاضمحلال والقهر ، في دركه الأسفل، إلى نقيضه. بحيث أن شيئاً مقلقلاً في داخلنا يصبح لانهائياً. فحين نتماهى مع لاتناهي السامي، نكف عن كوننا شيئاً ما لا على التعيين، كي نصبح، وبقوة، كل شيء. وفي هذا الفراغ المدوّخ، يتوحد

كل شيء ولا شيء بقوة، لأن الحدود انفتحت أمام كل منهما. وندرك حينئذ أن السمو الحقيقي يكمن في داخلنا ونبتهج لوعينا لقوانا الخلاّقة في مقابل تفاهتنا الجسدية. و الحقيقة، إن السمو هو أنفسنا بوجه التحديد. فما كان غريباً ومنفّراً بدا قريباً كالتنفس، وما كان الأقرب إلينا - أنفسنا - بدا أشدّ بعداً. وحين نشعر شعوراً سلبياً أمام السامي كالشعور بخسّتنا، فهذا يعني أننا على صلة وثيقة به. وهكذا يمكن أن يتحول الشعور الحاد بالتفاهة إلى إحساس بالعجز. وهذه الهاوية الخصبة التي سقطنا فيها ليست سوى الذات البشرية، وهي عصية على التمثيل على غرار اللامتناهي.

إن الأبعاد الهائلة وغير المحددة للسامي حميمة وغريبة في آن، فهي تحت جلدنا و على بعد السماء منا. فالسامي على غرار المأساة، ينطوي على بعدي الهوية والاختلاف. غير أننا نشعر بتذبذب إزاءه على نحو اختلاجي، كما لو كنا نغوص في بحر لا قرار له كي نُسحب ظافرين إلى النجوم. فإذا أمكننا التخلص من نفورنا تجاه القوى المدمرة التي تريد تمزيقنا فلأنها تثير صدى مألوفاً بنحو غريب في جوهر ذاتيتنا. وفي انقلاب ساخر، فإن ما كان على وشك أن يمحونا من الوجود ينتهي إلى تدعيم الإحساس بقيمتنا المطلقة. ويبدو من المرجح أن هذا الإيقاع يكمن في مكان ما قرب الأصول الغامضة للفن والطقس. فمن خلال التماهي، عبر فعل المحاكاة، مع القوى التي عرضت الرجال والنساء للخطر، أرادوا احتضان بعض من تلك القوة المهلكة في داخلهم. فالمحاكاة إذن هي الشكل الأكثر إخلاصاً للانتحال.

لقد كان القديس أوغسطين على الأرجح هو الفيلسوف الأول الذي نظر إلى النفس كنوع من الهاوية أو اللانهاية. فقد رآها سامية

في أعماقها التي لا تُسبر، بحيث أنه ما من شيء أكثر بعثاً على الدوار من الحركة التي يحاول بها الذهن دون جدوى أن يقبض على نفسه. وهكذا فإن مصدر الإرهاب الحقيقي في قلب الواقع هو النفس الإنسانية، التي هي، بالنسبة لأوغسطين، نوع من العدم.ولأن الأصولي يخشى ذلك الصدع الكامن في الوجود،فهو يحاول رأبه بقيم مطلقة ومبادئ متشددة.وهو يجازف، بفعله لهذا، بإطلاق نوع آخر مختلف من الإرهاب.

إذا وهَبَنا السامي إحساساً بالديمومة،فإنه يسمح لنا بأن نصنع موتنا نيابة عن الآخرين، هكذا بتحويل نفورنا منهم إلى ذلك المجرى البديل الذي يُعرف باسم الفن.وباتخاذ قرار مصيرنا بأنفسنا، وتحويله إلى خيار، يمكننا على هذا النحو انتزاع الحياة من الموت وانتزاع الحرية من الضرورة. وإذا كانت التراجيديا هي النموذج الأول لهذا الشكل الفني الماسوشي الممتع والمهدئ، فإن النموذج اللاحق هو فيلم الرعب، الذي يمزج أيضاً، عبر جعله الخطر "افتراضياً"، بين المتعة والألم. فنحن نستمتع بمرأى مصاصي الدماء ماداموا غير منشغلين بغرز أسنانهم في رقابنا . وهناك مرادف واقعي آخر لمثل هذا الاحتمال الافتراضي هو الشماتة Schadenfreude ،فهي تجعلنا نستمتع، بنحو سادي، بالمصائب التي تحل بالآخرين. ثمة شخصية من شخصيات مسرحية أوغست ستريندبرغ *مسرحية حلم* تؤكد بصراحة فجة أن البشر يشعرون برعب غريزي من مواتاة الحظ الطيب للآخرين، كما يتحدث دوستويفسكي في *الجريمة والعقاب* عن "التوهج الداخلي الغريب للإشباع الذي نشعر به حين تحل مصيبة بجارنا، مهما كانت شفقتنا وتعاطفنا صادقين" (الجزء ٢، فصل ٧). تماماً: مثلما في التراجيديا أو في السامي، فنحن نشعر

بالشفقة والمتعة في آن. ويدفع نيتشه هذه الفكرة إلى الأمام حين يقول بمرح في كتابه *أصل الأخلاق وفصلها* : أن نرى الآخرين يعانون، فتلك متعة أدنى من جعلهم يعانون فحسب.

حين يكف الإرهاب عن أن يكون وسيطاً، فإنه يفقد إغراءه بسرعة، وقد لاحظ إدموند بيرك ذلك. فهو يقول في كتابه *استقصاء فلسفي لأصل أفكارنا عن السامي والجميل*: " حين يضغط الخطر والألم عن قرب فلن يكون بوسعهما تقديم أية متعة، بل يكونان مرعبين فحسب" .فأنتيغون سامية، ولكن قنبلة في محطة للباصات ليست سامية. يعلّق المنظّر العظيم الآخر للسامي، إمانويل كنْت في كتابه *نقد ملكة الحكم*:"من المستحيل العثور على الإشباع في الإرهاب الذي يهدد الناس جدياً" . ويرى كنْت أن الثورات السامية، مثل الثورة الفرنسية، يمكن أن تحظى بالإعجاب حين يُضفى عليها طابع جمالي ويجري تأملها من مسافة آمنة. وهناك أوقات يندفع فيها الإرهاب الذي قام النظام الرمزي بنزع فتيله بأمان، وإعلائه إلى مستوى سلطة القانون والسلطة، بسبب الضعف الشديد لذلك النظام الرمزي في شكله الواقعي الذي يفوق الوصف. وهنا نعرّف الإرهاب بأنه عنفٌ يُطلق، ليس البتة بسبب سوء سمعة القانون. ولكنه احتمال داخليٌ، كارثة متوقعة في أية لحظة.

تبدأ الحدود بين الوهم والواقع عندئذ بأن تصبح ضبابية كما في الذهان، ويظهر الواقعي على نحو غير متوقع في الواقع نفسه. فما كان مستوعباً عبر عملية الإعلاء يعود ليسلط غضبه الانتقامي على الأبرياء، قاسياً وعديم الرحمة. هذا ليس على صورة سموّ يُروِّعُ ويُغري في آن بل على صورة تشوّه في استجابات الشفقة والخوف، إذ نحوّلُ الأولى إلى الضحايا ونحول الثانية إلى الإرهابيين المجرمين.

ويرى أرسطو أن التراجيديا نوع من العلاج الاجتماعي: فمن خلال سماحها لنا بالانغماس في بعض العواطف الممزقة سياسياً، تقوم بتجفيف ذلك الفائض الخطير من العنف وبذلك فهي تقوّي الدولة. أما في الإرهاب فيحدث العكس تماماً، لأن أهوال التراجيدي والسامي تنصب على الحياة اليومية نفسها عبر عملية رهيبة من التدنيس.

يرى إدموند بيرك أن القانون هو صورة مجسدة للسمو، لأنه يجمع بالضرورة بين الإرهاب واللين، وبين الإكراه والإذعان، بنسبة محسوبة جيداً.[1] ويتحدث رينيه جيرار Rene Girard عن تلك القوة الطاغية للقانون قائلاً: "على غرار أوديب، الملك غريب وابن في آن،وهو الأكثر حميمية بين المقربين والأشد غربة بين الغرباء؛ إنه نموذج للرقة الهائلة والوحشية المخيفة".[2] إذا كان القانون يتمتع بهيبة شديدة فهو يحظى أيضاً بخضوعنا العاطفي. وكما يؤمن ديفد هيوم إيماناً جازماً أن المحكومين هم السلطة العليا في النهاية، يؤمن بيرك أن السلطة تستند في النهاية إلى الحب، والتعاطف، والقبول الحر. فنحن لا نحترم قوة قاسية جداً، ولا نتأثر بنوع القانون الذي يحدد لنا فقط أين أخطأنا. من الممكن أن يروّعنا قانون كهذا، ولكننا لا نحبه. والواقع أن وجهة النظر هذه تتضمن معاني سياسية. تشير إلى أن الطريقة الأضمن لربط المستعمرات بالتاج هو ضمان عواطفها. وقد فهم بيرك، الذي كان هو نفسه مواطناً مُستَعْمَراً يعيش في العاصمة، الهيمنة قبل وقت طويل من أنطونيو غرامشي. كانت هذه الهيمنة الطاغية هي التي تلاشت، كما رأى بيرك، بشكل كارثي في الهند وأيرلندة وأميركا.

من المحتمل أن يولّد الخوف من القانون متمردين بدلاً من أن يولّد مواطنين مطواعين. فلكي ينجح جهاز السلطة عليه أن يكسب

ليس احترامنا فحسب وإنما تعظيمنا. ولكننا بالمقابل لا نحترم قوة ضعيفة جداً ومتملّقة. إذ لا بد لنا أن نتماهى مع القانون، مكتشفين فيه صورة تخيلية عن أنفسنا؛ ولكننا لا بد لنا من أن نكون أيضاً متهيبين بنحو كاف من قوته، مدفوعين إلى الإحساس بامتثالنا له. ومن الضروري أن يؤدي هذا الجانب المهم في النظام الرمزي إلى خلق هوية تخيلية خاصة بنا، ولكن ينبغي أيضاً أن يمتلك إشارة مهددة من الواقعي فيه.وإذا كان من المطلوب أن تحتفي بنا سلطة فعالة كأنصار لها، فعليها أن تكون أيضاً لا مبالية، وغير متحيزة،ولا تتورع من أن تدير ظهرها بترفّع لكثيرين منا.

ليست هذه متطلبات متناقضة، وقد اعترف بيرك بأن تخويفنا غير مفيد بأية طريقة.وبيرك هو أحد منظرينا الأوائل للسادية الماسوشية. فما يجعل القانون مهزوزاً هو حقيقة أننا نتقبله برضا لأننا نشعر بتهديده فحسب. فالماسوشية إذن هي التي تقي النظام الاجتماعي من الانهيار، ونحن نستمتع أيضاً لأننا نتطهر من الشعور بخطيئتنا بالعقوبة. غير أن القانون هو الذي يذكي نار شعورنا بالخطيئة في المقام الأول؛ فكلما استمتعنا بنحو أعمق بعقوباته، كلما أصبحنا مثقلين بشعورنا بالذنب. وهكذا فإن السلطة ترهبنا وتمتعنا في آن، ولكن بيرك يعتقد بأن متعة حب القانون تفوق رغبتنا بأن نهلك تحت ضغطه. فهو، باختصار، ليس ماكيافيلياً. ومن المؤكد أننا نخضع للسلطة حين تلتمس ولاءنا لأنها تهدد بشنقنا.

يرى بيرك أن القانون ذكوري، وكان بيرك مطلعاً بما يكفي على هول المشنقة من خلال خلفيته الأيرلندية بحيث أنه لم يستخف يوماً بأهوالها.[٢] فأحكام القانون الصارمة يمكن أن تصدمنا وتحولنا إلى تافهين ثرثارين، وهذه الطريقة نادراً ما كانت هي الطريقة الناجعة

لخلق مواطنين ممتثلين للقانون. ويرى بيرك أن إرهاب الدولة المفلت العنان، يحرض على التمرد بدلاً من أن يهدئه. ولا ينتبه أحد إلى هذا المحذور اليوم. فهذا القانون الذكوري مثله مثل الإرهابي، يشن علينا اعتداء سادياً مفرطاً يتجاوز خطورة أخطائنا . إنه أشبه بالشيطان أو الأنا العليا، حيث لا نستطيع أن نبرر أنفسنا أمامهما . وهو يقوى على حساب ضعفنا، لأنه سيكون دون فاعلية بدون هفواتنا وجنحنا التي يرفضها ويعاقب عليها . هنا يتجلى امتياز الحب. يقول بيرك في أطروحته في علم الجمال: ينبغي أن يظهر القانون مقنّعاً، مرتدياً ثياباً أنثوية كي يخفي عضوه القبيح. يجب أن تخالطه العذوبة والرقة كي يُلطّف ويحقق ما يمكن أن ندعوه الآن بالهيمنة.

يرى بيرك أن النساء جميلات بينما الرجال سامون، ولا تستطيع إلا قوة خنثوية تجمع بين الأبعاد الجمالية وأبعاد التسامي أن تبرهن على أنها فعالة. لذا ينبغي أن يكون القانون كابحاً كرجل وملاطفاً كامرأة، فهو يُعاقبنا كأب ولكنه يُعاملنا كأم. ويقترح بيرك في أطروحته في علم الجمال، على نحو بارع،أن تكون له شخصية الجد قائلاً بأنه يجمع بين القوة الذكرية والرقة الأنثوية. فالقانون، إذاً، هو منقسم ذاتياً بالضرورة، وهذا ما يؤكده سلافوج جيجيك Slavoj Zizek : « يمكن القول بأن القانون منقسم بالضرورة إلى قانون "مسترض" وقانون "جامح" : فالتضاد بين القانون وانتهاكاته مندرج داخل ... القانون نفسه».[٤] ينبغي أن يرتدي ثياب الجنس الآخر، ويخفي جنسه الحقيقي. ورغم ذلك فهناك دوماً تموجات منفرة في أرديته الجذابة.

لقد ظهر هذا التموج المنفر تحت الأردية الديمقراطية للغرب مكشوفاً بنحو صارخ منذ تدمير مركز التجارة العالمي في نيويورك. وفيما حاول بعض القادة الغربيين دونما شعور بالعار تعرية القوة من الحجب المتعارف عليها ومن الاستقامة الأخلاقية،عمد واحد أو اثنان إلى أن يسترا هذا العري بأوراق تين ممزقة مختلفة من الشرعية، خوفاً من أن تتمرغ سيادتهم بالعار بنحو مكشوف. وهكذا فكلما رد المجتمع الغربي على الاعتداء الإرهابي بنحو غير شرعي ، كلما استنزف الموارد الروحية والسياسية التي يعتبر نفسه حامياً لها. وهذا، دون شك، جزء مما يحسب له الإرهاب حسابه إذ يصبح النصر ضد الإرهاب فشلاً، كما ينقلب الانتصار العسكري نفسه إلى هزيمة أخلاقية. ونحن سنرى فيما بعد انقلاباً مشابهاً للنصر لدى الإرهابيين أنفسهم.

وهكذا، إذاً، ففي قلب المجتمع يكمن عنف معيّن، يمكنه دوماً أن يتجلى بنحو مدمر ثانية. يقول بيرك في تأملاته عن الثورة التي أحدثها الدستور الإنكليزي، والتي تعادل الثورة الفرنسية، إن روح الحرية ، تؤدي هي نفسها إلى الانحراف في الحكم وإلى المغالاة ملطفة نفسها برزانة كريهة. فالحرية تنطوي دوماً على شيء ما فوضوي ومفرط. لا يمكن كبحه إلا من خلال القانون والنظام. لكن القانون المفروض من الخارج ليس أبداً هو الأكثر هيمنة. والأسوأ هو أن القانون نفسه نسخة مصعّدة من العنف والإرهاب الذي يحاول احتواءه.فهو يستمد قوته من هذه الطاقات الجامحة نفسها، على غرار الأنا العليا لدى فرويد، والتي تغوص جذورها عميقاً في الهُوَ وهي لن تكون فعالة إذا لم تكن بهذا النحو.

يجب ألا يكون القانون عارياً أمام الأنظار، وإلا فسينزع سلطته مع أرديته. وتلك، كما يرى بيرك، هي الجريمة الحقيقية لليعاقبة

الفرنسيين: فقد نزعوا الأردية اللماعة لسلطة القانون وكشفوا بربريته الفالوسية للجميع كي يشاهدوها بأم أعينهم. ما كان خطأ فادحاً في الثورة ليس قتلها وطغيانها فحسب، بل لأنها أخرجت القطة الإيديولوجية من الكيس. ففي تشويههم لصورتهم، ساهم اليعاقبة الفرنسيون في كشف أقدام السلطة الملطخة بالوحل، والتي وقفت عارية كإرهابي كانت تمثله في الخفاء. ويحمل بيرك على الإرهاب اليعقوبي قائلاً بأنه: "مزّق أردية الحياة الرزينة كلها بفظاظة" . [٥] لقد عرّى الثوريون القانون من هالته القدسية الموغلة في القدم وسلطوا ضوء العقل الذي لا يرحم على أصوله المتوارية بنحو خجول. وتغلغلوا دون تردد في تلك الأمكنة السرية كاشفين عن المشهد الهمجي البدائي معرضين لضوء النهار ما يجب أن يظل مخفياً بأي ثمن.

لكن ضوء العقل الذي لا يعرف الندم محيّر إلى درجة العمى. إذ أن أولئك الذين هم على غرار أوديب أو اليعاقبة الذين يحلّون بسهولة تلك الألغاز الملعونة سيعاقبون بالعمى بسبب عجرفتهم.وقد تمثل هذا العمى لدى اليعاقبة بالعسف السياسي المفرط، فقد كان عقلهم النيّر هو الذي أطفأ أبصارهم. والحقيقة أن أصول القوة سامية، أياً كان تمثيلها . ويرى بيرك أن هناك سامياً جيداً وآخر سيئاً، والهوة بينهما باتساع القناة الإنكليزية. ولكن الفرق ليس واضحاً كما يمكن أن يبدو، فالصور التي ميّزت السامي بهياجه الجامح في باريس، كانت نسخة مدنسة للقوة المتبقية التي لا يُستغنى عنها سياسياً .وكما تتولد النار من النار، فإن ما يُخمد السامي السيئ هو السامي الجيد .وكانت النتائج مشؤومة لزمن بيرك، مثلما هو الحال بالنسبة لزمننا .

لم يكن بيرك كارهاً لأن تهب نسمة إرهاب بين وقت وآخر.لأن هناك لحظات يحتاج فيها القانون إلى الكشف عن عضوه.يعتقد بيرك أننا بحاجة إلى جرعة علاجية من الإرهاب بين فينة وأخرى، للحؤول دون أن يغدو المجتمع مسترخياً وعقيماً.وقد آمن ماكيافيللي بالأمر نفسه. والوضع السياسي المرغوب أكثر من غيره لدى بيرك كما يوضح في أطروحته في علم الجمال، هو الوضع الذي يسوده "هدوء مشوب بالإرهاب". أو، باصطلاح مختلف، مزيج من الأبولوني والديونيسوسي. فالقانون العديم الرحمة يجعلنا نعيش في حالة ذهنية يهدف الإرهابيون المعاصرون إلى خلقها، أي أنه سيتركنا عاجزين عن الكلام ومشلولين ومتبلدي الشعور أو التفكير. حيث يغدو الناجون من الهجمات الإرهابية صوراً للموتى الأحياء.[٦] وهؤلاء لا يرى فيهم بيرك صورة عن المواطنين المحترمين فهو يريد رؤية المواطنين اليقظين المبادرين. وإذا كنا لا نريد أن نصبح بليدين وخاملين، فينبغي، كما يقول بيرك، أن نعمد إلى "تعزيز" حكيم للسامي. فالإرهاب السيئ ينبغي أن يقترن بالرصانة "الأنثوية" ولطف الحياة الاجتماعية اليومية، مثلما تعيش الإلهات الانتقام كضيفات مبجلات في دولة المدينة الأثينية.

من جانب آخر فإن على السامي، أن يقترن بالجميل؛ وأحد الأشكال التي يتخذها هذا الاقتران برأي بيرك هو العمل. فالعمل يحتوي على بعدي الألم والمتعة في السامي. ويمكن اعتبار الإنتاج تلبية وإكراهاً في آن. فالعمل والإنتاج كما يقول يوريبيدس: "كدح عذب" . ويظهر السامي في نظام الإنتاج الاجتماعي، من خلال مشروعه الديناميكي. وثمة ضربٌ من النشاط الرجولي داخل المجتمع البرجوازي يمارس خلف قناع مهذب هو المنافسة الاقتصادية والتجارية. و ينبغي أن يتجلى هذا النشاط برأي بيرك في جميع

المشاريع الجسورة والمغامرة، والتي تكون سامية لأنها تنطوي على كل من الألم والمتعة، والخوف والظفر. فالسمو يتجلى في تسلق الجبال، وليس في تأملها فحسب. وبحسب التصنيف الماركسي، يمكن القول تجاوزاً: بأن بيرك يعتبر القاعدة الاقتصادية التحتية ديونيسوسية بينما يعتبر البنية الفوقية المدنية أبولونية. فهو يقول في أطروحته في علم الجمال: زرع الله في النفس البشرية نزوعاً إلى الطموح والتنافس كي لا تقع في إذعان بليد.فالسامي هنا يبدو مضاداً للمجتمع، قوة ذكورية مخالفة للقانون تنتهك الحيِّز الأنثوي للمجتمع المتحضر، ولكنه بفعله هذا يعيد توليد هذا الحيز الأنثوي على غرار الدور الذي يؤديه ديونيسوس في طيبة، مدينة بنثيوس.

أما السامي المرعب فعلاً فهو التمرد الخارج على القانون الذي شكل أساساً للنظام الاقتصادي في البداية، وهذا السامي نسيته الذاكرة في إنكلترا لحسن الحظ ولكن بيرك الغاضب يراه الآن يحدث عبر القناة. والواقع أن التباين بين إنكلترا متقيدة بالقانون وبين فرنسا ثورية متمردة هو تباين خادع.لأن المجتمع العريق يجعل الإرهاب الذي صنعه ف ي الأصل سامياً؛ وسمى هذه الوحشية المطرودة باسم القانون والنظام.والمفارقة الغريبة هي أن السيادة الحقيقية هي الأقرب إلى حالة الغليان التي شهدتها بدايات المجتمع غير القانونية. وهكذا فإن القانون في النهاية هو المكان الذي جعله الغضب الثوري الذي أنجب المجتمع ملجأ له. فهو على غرار أوديب، إذاً، متنفذ وخارج عن القانون في آن. والقوى التي أطاحت بنمط حياة سابق تكرس نفسها الآن للدفاع عن نمط جديد. وعليه فإن الاهات الانتقام حطت رحلها في قلب المدينة. بحيث أصبح المجرم هو الشرطي.

ليس المقصود هنا الإيحاء بأن القانون هو مجرد شكل من أشكال الإرهاب، كما لدى بعض الأفكار الساذجة المتحررة.على غرار تلك النزعة اليسارية المتطرفة الصبيانية التي ترى أن جميع القوانين ظالمة، وجميع السلطات خانقة. إذ لا يمكن لمن لا يحتاجون إلى حماية القانون بأن يصبحوا متعجرفين.لأنهم ينسون بأن القانون يمكن أن يكون درعاً للمستضعفين وسلاحاً بيد أصحاب الامتيازات أيضاً. أما أولئك الذين يرون أن القوة هي تعبير سلبي فهم عادة أولئك الذين بحاجة ملحة إليها.[٧] بينما يحتاج المجردون من الملكية إلى القوة لتعديل مواقفهم، وكذلك الليبرالي الفني الذي يمكنه أن يستخف بها. لذا فإن استخدام القوة لإخضاع العالم ينبغي بالتأكيد أن ينال استحساننا وأن يثير احتقارنا في الوقت نفسه. من الضروري مثلاً أن نتغلّب على الطبيعة ببناء حواجز دفاعية بحرية وريّ الصحارى.ليست المشكلة هنا أن القوة غير مستحبة، وإنما وجود توتر مفرط فيها لا مبرر له يمكنه دوماً الإفلات من السيطرة. ثمة خلل داخلي يتجلى في التمتع بالسيادة .مصدره هو اللاعقل الكامن حتى في الأشكال المعقولة للقوة. يتبدى على صورة جنون في منهجها. وهناك أيضاً، الجنون الناجم عن إفراط العقل، وليس عن نقص فيه. يقول فرويد بأن جنون الارتياب أقرب ما يكون إلى الفلسفة. فحين يجد العقل نفسه خارج كل الحدود العقلية، ينزلق في الجنون؛ وأحد أشكال هذا الجنون برأي بيرك هو الإرهاب اليعقوبي.حيث اللاعقل الكامن في قلب العقل منفلت الآن في شوارع باريس ، وما من أحد يمكنه فهم هذا العنف الشائع الذي لا يُسبر غوره.

يحتاج مجتمع الطبقة الوسطى، إذاً، إلى تعزيز صحي للسامي.كما تحتاج الرأسمالية، لاستمرار عملها، إلى تعبيرات سامية كالمغامرة ومواجهة الأخطار، مهما حاولت إضفاء بريق على

مشاريعها. فالرأسمالية نمط حياة متهور ومقتحم للأخطار، فهو نمط مهدد دوماً بخطر أن يُخنق عبر أساليبه العقلانية ومجتمعه المدني، وهذا ما يدعوه بيرك بـ"الجمال" .فحين يُهدد التاجر بالمنافسة يندفع بحيوية كبيرة إلى التحدي، وتلك صورة ثانوية للسمو كما يراها بيرك. ولكن جميع تكنولوجيات المعرفة مسخّرة الآن لجعل أرباح الرأسمالية آمنة وقابلة للتنبؤ قدر الإمكان؛ وحين يتمكن النظام من أن يحسب نتائجه بدقة مطلقة، فهو يفقد حريته في المغامرة، وتتوصل العملية إلى إلغاء ذاتها بذاتها .لهذا تم التخلي في النهاية عن إغراء الحساب المسبق للمستقبل في فيلم سينمائي بعنوان *تقرير الأقلية* لأنه تهديد للحرية نفسها التي يرمي إلى حمايتها. فالحرية بالأصل هي غير نهائية، وهكذا يجب أن تخضع لكونها مقلقة، محفوفة بالخطر ونصف عمياء.

يرى بيرك أن الخطر جزء جوهري من هذا النظام الاجتماعي (ولكنه سيكون خطيراً بدونه) ولهذا فهو لا يستطيع أن يتطهّر بنحو كامل من السامي. فالموت إنما هو شرط الحياة. وإذا تحدثنا سياسياً، فإن تحقق ذلك في الأزمنة الحديثة كان على يد الفاشية، التي رأت أن النظام الاجتماعي المثالي يجمع بين الشرطين كليهما. لقد حلمت الفاشية برأسمالية دينامية بلا حدود ومنظمة بنحو مطلق، طاقاتها حيوية وتلقائية، و هي في الوقت نفسه أبدية وثابتة كالموت نفسه. وهذا يذكّرنا بالرومانسيين ومدراء العمل الذين يستخدمون كلمة "دينامي" بمعنى إيجابي.

يمكن أن يعم الهدوء مجتمعاً بنحو شامل فلا يترك له حساً ولا أثراً. لذا فإن الدول الحديثة المستقرة حين تنسى أصولها المضطربة وتستقرّ في جو من الامتثال والسكون ، فإن هذا السكون يمكن أن يولّد الفوضى والاضطراب من جديد .وتكمن أحد الأسباب الكثيرة

للإرهاب السياسي في الشرخ الطبقي الناجم عن السياسة التقليدية. فكلما بدا الجو السياسي التقليدي المحافظ أقل استجابة لمتطلبات أولئك الذين يقصيهم، كلما اتخذت تلك المطالب شكلاً مأزوماً وعكرت الساحة العامة التي أرادت أن ترفع فيها صوتها. فالإرهاب هنا هو رد فعل على السياسة التي أصبحت إدارية مفرغة من السياسة. وهذه السياسة غير السياسية، المفرغة من الأسئلة الضخمة،تجد نفسها عندئذ في مواجهة نمط من السياسة مستخف بكل ما هو سياسي بالمعنى التقليدي.وهكذا فإن تهدئة السياسة تُواجه بالتنكر لها، مثلما يوفر القليل من الأهواء الأرضية لإفراط وحشي فيها.

إن النوعين التقليدي والإرهابي للسياسة،كل منهما بطريقته المختلفة، هما سياسة إيماء. ويأخذ هذا الإيماء، في حالة الإرهاب السياسي، صورة "حدث" سوريالي تمزيقي، يفوق السرياليين في فن تمزيق الأجساد والأذهان أيضاً. فالإرهاب يومئ للمجتمع السياسي الأرثوذكسي قائلاً: في جذر ما يُسمى بعقلك يكمن لاعقل الجشع، لاعقل القوة، والاستغلال، وكل هذا لا يمكن تبريره. وهكذا فإن العقل مغطى بما يكشف عنه. فما يُدعى بالعقلانية ينشر عنفاً لا يمكن التحكم به في جذر مدنيتك المفترضة.كل ما هو مفقود هنا هو الاعتراف بأن قتل الأبرياء لا يعني هزيمة عدوك.

تكشف أفكار بيرك حول السامي عن تناقض خاص بالنظام الاجتماعي للطبقة الوسطى. فهذه الطبقة تعتمد على إشاعة الهدوء والقانون، المراتبيّة والمدنية، كشروط ضرورية لمشروعها الناجح.ولكن المجتمع الذي يرعى الفردية بحاجة إلى دولة ذات أسس راسخة إذا كان لا يريد التفتّت والانهيار.هكذا أفسحت أرستقراطية بربرية متهورة المجال لبرجوازية بليدة لكنها رصينة.ولكن الأبولوني

والديونيسوسي لا يتصالحان بسهولة، لأن الطاقات الفوضوية لمجتمع السوق تهدد بالانفجار داخل الأطر المستقرة للقانون والأخلاق التي تضبط تلك الطاقات.فالسلام يفسح المجال للحرب: كلما سمحت الأوضاع المستقرة للسوق بالازدهار كلما كان من المحتمل أن تولد الفوضى داخل البلد والعداء في الخارج. وهكذا فإن المجتمعات البرجوازية مواجهة بخطر تقويض القيم التي تجعلها شرعية. إن ابن الطبقة الوسطى المتضخم هو ببساطة المقاول الخارج على القانون في منزله أو في صلاته. فالملائكي والشيطان هما وجهان للعالم الاجتماعي نفسه.

لقد كان هذا دون شك أحد الأسباب التي جعلت الأدب الإنكليزي، والذي هو إرث أمة الطبقة الوسطى العريقة في التاريخ، يعكف على موضوع التواطؤ السري بين المجرم والرأسمالي.فحين يزدري البرجوازي شخصاً بوهيمياً أو متمرداً فالسبب في ذلك يعود جزئياً إلى أنه يمتلك سمات مشتركة معهما أكثر مما يريد الاعتراف بذلك. والعكس صحيح أيضاً. فمول فلاندرز في رواية دانييل ديفو يمكنها أن تكون لصة وعاهرة، ولكنها تستعمل تجارتها بشكل عملي كأي مصرفي.وإذا كانت اللصوصية هي نمط العمل ، فإن الخارجين عن القانون يكونون من سكان الضواحي. ويطلعنا عمل جون جي *أوبرا الشحاذ* على عالم القوادين والنصابين الذين يديرون تجارة منظمة لا غبار عليها. كما أن السيد ميردل، المعلّم المموّل في رواية ديكنز *دوريت الصغيرة* Little Dorrit، لص رخيص. أما بيب، البطل الطموح اجتماعياً في رواية *التوقعات الكبيرة* فيعيش دون أن يدري على حصيلة الجريمة العنيفة. كذلك فإن السيد فرلوك في رواية كونراد *العميل السري* هو بقال صغير ومحرض سياسي سري

مسؤول عن قتل ربيبه المصاب بقصور عقلي. وكما سأل مرة برتولت بريخت: ما الفرق بين سرقة مصرف و تأسيس مصرف؟ كما تنجح شخصية بلزاك المتوهجة في الدمج بين الدورين، فهو بالإضافة إلى كونه مجرماً محترفاً، يعمل أيضاً كمصرفي موثوق من قبل رفاقه في العالم السفلي.

لا عجب، إذاً، أن ازدواجية جيكل وهايد أو هولمز و موريارتي تتواصل في أدب الحداثة .ففي إنكلترا، ظهرت هذه الازدواجية عن نظام لاشرعي أو ثوري منذ شيطان جون ملتون، ذلك الأمير الصغير الفخور والمتمرد الوحشي. فأبناء الطبقة الوسطى يميلون إلى إسقاط صفاتهم الخطيرة أو التدميرية على طرف آخر وحشي، يظللهم كما يظلل ميفستوفيليس فاوست؛ ولكن المشكلة في هذا الإسقاط، من وجهة نظر أدبية، هو أنه يترك الشيطان في موقع أفضل.فبإنكار المرء لسجاياه الأكثر شيطانية وإسقاطها على مكان آخر، تتعرض الفضيلة إلى خطر أن تصبح ممجوجة وخلواً من القيمة،على غرار دراجة إدواردية جميلة، مظهرها يثير الإعجاب، ولكنها لن تحملك إلى أي مكان. فحين يظهر الفاضل لطيفاً وغير دموي يتخذ الشرير حيوية خادعة. ويصبح مصطلح "شرير" مصطلح ثناء.

ولكن ما يجعل هذا الموقف أكثر خطراً هو أن حضارة الطبقة الوسطى تميل إلى تعريف الفضيلة بمصطلحات أرسطية أو تومائية (نسبة إلى توما الأكويني) حول الطاقة الحيوية والتحقق الذاتي السعيد، ولكن بلغة المبادئ الأخلاقية التي سيكون من الأصعب جعلها مقبولة: حسن التدبير، التعقّل، الطهر، الخنوع، الزهد، الاقتصاد، الطاعة، الخضوع للواجب، ضبط النفس، الخ. بحيث تفضي الأخلاق

البرجوازية في النهاية إلى موت المخيلة، وهذا أحد الأسباب التي تجعل الفن في هذه الحقبة يبدو تجاوزياً . إن الهدف الرئيسي للخيال هو التوغل فيما وراء المعطى، لهذا فإن روايات مثل رواية *كلاريسا* لصامويل ريتشاردسون و *مانسفيلد بارك* لجين أوستن، تؤكد على الفضائل الأكثر امتثالاً والتي تفضي بشكل مثير للفضول إلى إلغاء الذات. لقد كانت أوستن واعية على نحو ساخر بأن الطيبة الأخلاقية تظل صامتة لا تلفت إليها النظر بنحو محتم.ولو كان ريتشاردسون في الحقيقة متوحداً مع بطلته القديسة كلاريسا، لما استطاع كتابة الرواية، والجنوح بخياله نحو لوفليس المتمرد .فإذا لم يظهر الشر على حقيقته بنحو دامغ فإن الفضيلة التي تُقاومه تتجرد من قيمتها .

ما نجده في الرواية الحديثة، إذاً، هو مجموعة من الشخصيات المزدوجة يظهرون غرباء وأقرباء في آن؛وهذا الازدواج يتوازى مع الصلة المزدوجة بين المديني والبوهيمي، المواطن والمجرم، القانون والخطيئة. بحيث أن كل مصطلح يستحضر الآخر: إن قانوناً أخلاقياً جامداً بلا حياة يولّد نقيضه اللاقانوني فمثلما حدث أن أوليفر قد خلق فاجن، فإن ليتل خلق نيل كيلب الخبيث.ويفكّر المرء هنا أيضاً بعطيل وإياجو، و بالله والشيطان في *الفردوس المفقود*، وبكلاريسا ولوفليس، وبأوريزن ولوس لدى بلزاك، وبفاوست وميفستوفيليس لدى غوته، وبنيلي دين وهيثكليف، وبآخاب وموبي ديك، وبإليوشا وإيفان كارامازوف، وبليوبولد بلوم وستيفن ديدالوس، وبزيتبلوم وليفركن في رواية توماس مان *الجبل السحري*،ففي عدد من هذه التوائم يبدو من المستحيل تحديد ما إذا كان الشريكان حليفين أو خصمين، كما أشار فرانكو موريتي حول علاقة فاوست وميفستوفيليس.[٨]

و إذا لم يكن هذا التحديد مستحيلاً، فمن الصعب تحليله من الباحثين. ففي معظم هذه الحالات، يتواجه مبدأ فاضل، لكنه محدود الخيال، بقوة مدمرة، لكنها مانحة للحياة، و يخون قرابته السريّة معها . وهناك تنويعات أخرى معقدة حول هذا التعارض. فشيطان ملتون هو ملاك ساقط، وإياجو هو بشكل منحرف مفتون بعطيل، وكلاريسا ومغويها هما على الأرجح عاشقان. ويلمح ديدالوس النشيط بنحو لا يهدأ أباً بديلاً في بلوم الجامد أخلاقياً. ويستمتع البرجوازي البليد الإحساس زيتبلوم بالحميمية المخيفة مع الشيطاني ليفركن مثلما تستمتع الرأسمالية الليبرالية بالفاشية.وثمة غموض مماثل يسم بعض أبطال هنري جيمس في مرحلته الأخيرة، والذين يُمكن قراءتهم كملائكيين أو كشيطانيين، كقديسين أو كمدبرين للمكائد.

إذا ما ارتكب واضع القانون خطأ فلأن معظم الأنظمة والقوانين تأسست في البداية عبر الفتح والثورة، أو الغزو والاغتصاب. وكما يقول المسرحي الأيرلندي دينس جونسون:" ليس هناك أمة هي حمل بلا دنس" .لقد كان الانتهاك موجوداً منذ البدء. وكانت الأفعى متربصة في عدن منذ البداية.كيف، يمكن إذن أن يكون هناك قانون من دون هذا الانتهاك؟ وكيف يمكن أن تتجلى رحمة الله إلا إذا كنا منغمسين في ارتكاب الخطايا ؟ فحين أدركنا أن الخالق يحرّضنا من خلال مكر الأفعى . لأنه من دون السقوط لن يكون هناك خلاص . احتجنا إلى الاستعانة بأوراق التين. والواقع أن معظم الأنظمة الاجتماعية تمتلك أصولاً مدنسة، و هذا يشكل إحراجاً للأنظمة التي تتمسك بفضائل حياة مستقرة مثل أنظمة الطبقة الوسطى.ولا ترغب الطبقة الوسطى بأي اضطراب ثوري وكل ما تبغيه هو سلام أبدي، تعكف فيه على العمل المنتظم وغير الصاخب لجمع المال وبناء

الأسرة. على غرار الرواية الرومانسية عن الأسرة* التي تحدث عنها فرويد، والهادفة إلى تتصل الأسرة من أصولها الوضيعة والحلم بأصل أكثر رفعة.

ولكن دافع الربح يترافق بعنف مسلح ؛ لذا فإن بناء نظام اجتماعي سلمي في البداية ينطوي على الفتن واللاشرعية.بحيث أن واضع القانون والنظام لم يكن قانونياً ولا نظامياً. ولم يكن مؤسسو النظم بحاجة إلى من يحدثهم عن الخطيئة الأصلية. كيف يمكن إذاً للطبقة الوسطى أن ترقى بمثاليتها الأخلاقية ذات البدايات الملطخة بالدم؟ والمشكلة، في الحقيقة، هي أن عنف مجتمع الطبقة الوسطى ليس مقتصراً على بداياته: ذلك أن العنف متغلغل في داخله عبر المنافسة، والاستغلال، والقمع المسلح، والفردية التمزيقية.ما تزال الثورة راهنة إذن ضمن الوضع القائم.وعلى النظام الاجتماعي أن يعدّل دافعه بغية الاستقرار كنظام متميّز بين جملة الأنظمة التاريخية، لأن ثورته متجددة، فالرأسمالية، كما يذكّرنا ماركس، هي قوة تنطوي على تجاوز ذاتها والتجدد بنحو دائم، فهي تخلع الأقنعة،و تُمَزِّقُ وتُفكّك.وبقدر ما يبدو التحول والاستقرار ضروريين، إذاً، فإن البرجوازيين يشغلون أنفسهم بأسوأ ما فيهما : ثورة دائمة مقترنة دوماً بحاجة ماسة إلى الاستقرار.

في بعض الجماعات القبلية، كما يخبرنا علماء الإناسة، ينبغي على الزعيم المنتخب أن يرتكب عدداً من التجاوزات الفعلية أو الرمزية قبل أن يُعيّن زعيماً. أما ورثة العروش اليوم الذي يحيون حياة سريعة فهم لا يترددون حيال هذا المطلب.كذلك فإن لحكم

---

* - رواية مختلقة يتوهمها بعض الأطفال عن أصل مولدهم، ويتخيلون فيها أنفسهم من أصل ملكي أو سلالة نبيلة.

الطبقة الوسطى انتهاكاته؛ ولكن هذا التشنج الرضّي في أصل النظام الاجتماعي لا بد من نسيانه، إذا استطاع المجتمع أن يقنع نفسه بأن وجوداً مستقراً وآمناً أفضل من وجود مزعزع ومتقلب. لا بد أن يشمل النسيان أيضاً أن التغير الثوري داخل نظام الطبقة الوسطى هو دوماً على جدول الأعمال ولكن دون تذكير معارضي الطبقة الوسطى السياسيين. وإذا تم تذكيرهم بذلك فسينشأ خطر على النظام لأن من الخطأ في صناعة الثورات أن تلفت انتباه خصومها إلى المرونة الضمنية للنظام، دون أن تنوي ذلك.

يرى هيجل أن هذا التناقض الداخلي بين النظام والفوضى يمكن حلّه حين نضعه في صيغة منطقية. أولاً، ففي البدء تصرفت الطبقة الوسطى الثورية بحرية وحشية؛ وبعد ذلك استيقظ المجتمع، صحا من صداعه الثوري، ومارس حريته بمسؤولية أكبر.لكن هيجل يتحدث هنا عن بعدين من الحرية البرجوازية، وليس عن طورين تاريخيين.فالتأثيرات الرضّية للعنف الثوري الأصلي لن تُمحى أبداً برمتها؛ ولكنها ستظهر ثانية بين وقت وآخر في شكل عصاب اجتماعي أو إرهاب سياسي.

ينبغي على الطبقة الوسطى، إذاً، أن تقوم بالتحول من عصابات إلى صرافين، وهذا تغيّر خطير، بنحو مؤكد، لأن هناك عنصراً ضمنياً مضاداً للمجتمع داخل الحرية التي تعززها هذه الطبقة. فقد كان ممثلوها أبطالاً،و هم الآن صرافون. وهكذا أفسحت الدراما الملحمية المجال للواقعية الرزينة. بحيث أن شخصيات متفاخرة متهورة من المحاربين تحولت إلى كتيبة لا لون لها من الموظفين. وهو ما تساءل عنه ماركس قائلاً: ماذا يحدث للميثولوجيا البطولية في عصر سكك الحديد، والقاطرات، والتلغرافات الكهربائية؟[9] ففي

فرنسا، أفضت الواقعية الثورية الرفيعة لستاندال إلى الواقعية الدنيوية لبلزاك وفلوبير. وفي إنكلترا، تم دفع الراديكاليين بليك وبايرون وشيللي جانباً من قبل تينيسون وترولوب. فعلى غرار هبّي يدخل إلى كلية القانون لا بد من أن يسدل النظام البرجوازي ستاراً من النسيان على بداياته المخزية. وحين يلفت الماركسيون الانتباه إلى هذه الأصول الثورية بشكل يثير الإعجاب، تشعر الطبقات الوسطى نفسها بضيق شديد من عار أولئك الذين يتم استذكار أنماط سلوكهم الغريبة المترفعة كأطفال بولع من قبل آبائهم المصابين بالخرف. لأن البدايات تشكل إحراجاً لهؤلاء الذين هم في قبضة أخيلة غرائبية عن التجدد الذاتي، أعني بهم البراغماتيين العمليين الذين يقنعون أنفسهم بأنهم لا يمتلكون منبتاً، لأن الحديث يدور دوماً حول كيف كانوا.

ليس من الصعب العثور على آثار هذا الانتقال من الملحمة إلى الواقعية في الأدب. ونحن نعثر على أحد تجلياته في الرواية.[١٠] تتمحور روايات والتر سكوت التاريخية حول هذا الانتقال كجزء رئيسي من موضوعها، فقد جمعت بين رومانس ثقافة زمرة محتضرة في الأراضي المرتفعة اليعقوبية وبين واقعية نظام اجتماعي صاعد ونثري في الأراضي المنخفضة الهانوفرية. ويأخذ الصراع والتوحد بين قطاع الطرق والصرافين شكلاً أدبياً آسراً لدى سكوت، كما يتشابك الرومانس والواقعية كي يبدعا جنساً أدبياً جديداً ومؤثراً إلى حد كبير. فالرومانس يتمحور حول المدهش والتجاوزي، والواقعي يتمحور حول الدنيوي والعادي؛ ومن خلال توليد وحدة معقّدة بين هذين النمطين الأدبيين، استطاع سكوت أن يصوغ شكلاً أدبياً صادقاً مع الأصول الثورية ومع الحياة العادية في الحقبة

البرجوازية الأولى. وكان من حسن طالعه كمؤلف أنه ولد في مجتمع تعايش فيه هذان النمطان في مكان واحد، كأراض مرتفعة وأراض منخفضة، وليس مجرد طورين تاريخيين متمايزين.

ونحن نعثر على هذين الطورين المتمايزين لدى ستاندال، الذي اهتم أبطاله ذوو العقول المستنيرة بالصراع بين المثالية الثورية للماضي النابليوني وبين السياسة الواقعية المنحطة للحاضر.وفيما يري سكوت أن فقدان الماضي الملحمي كان ضرورياً ومرحباً به بنحو ما، يرى ستاندال بأنه مأساوي بنحو جليّ. يشكو ستاندال من أن عالم المعارك والإعدامات أفسح المجال لعالم الضرائب والإحصاءات.'' لم تعد القوة والمثالية متساوقتين. ورغم ذلك، ظلت رواياته داخل مناخ ما تزال فيه السياسة، بمكائدها البلاطية، ويسوعييها المتآمرين، وعملائها السريين الصاخبين، وبسالتها العسكرية، قادرة على تقديم مادة الرومانس. وحين كتب فلوبير *التربية الوجدانية*،كانت الثورة السياسية والحياة اليومية تتقاطعان على نحو عرضي يجردهما كليهما من القيمة.

إذا كان ستاندال قد عثر على البطولة في السياسة، فإن بلزاك بحث عنها في الاقتصاد، وسط كائنات مجتمع ما بعد الثورة الأقدر على التبدل وإثارة الاهتمام، بجشعها الذي لا يعرف حدوداً، وحيويتها الاستثنائية، وطموحاتها التي لا يُروى ظمؤها، وشهواتها المفرطة، وقدرتها المأساوية على الدمار الذاتي. كان ما يزال هناك إمكانية لكتابة الدراما الرفيعة في عالم من الصرافين والدجالين والمقاولين المشبوهين، والمدعين الاجتماعيين المتآمرين. كذلك فإن هذه الشخصيات الوحشية ما زالت قريبة بما يكفي من ينابيع الثورة البرجوازية كي تصلح كشخصيات ملحمية.و المفارقة المدهشة، إن

المادة التقليدية للميلودراما، وللميثولوجيا، والرومانس ما يزال من الممكن اقتباسها من تلك المادة الخسيسة والسفلية المعروفة باسم المال والتجارة.وهكذا حل محل محاربي هوميروس وفرجيل الأرستقراطيين نجوم ذوو مقام وشهرة من الطبقات المالكة للمال، بغرائزهم اللصوصية ونوبات هوسهم المهلكة.

يأسى ستاندال على تلاشي العظمة البطولية لدى الطبقة الوسطى؛ أما بلزاك، فقد حول انتباهه إلى المجتمع *الرأسمالي* بدلاً من المجتمع *البرجوازي*، إلى السامي بدلاً من الجميل، وأكد بأن هذه البطولة قد غيرت عنوانها فحسب. كان لا بد من الكشف الآن عن كل تلك الصراعات الملحمية والطاقات العنيدة والتي لم يكن الكتاب القدامى قادرين أبداً على اكتشافها: في خضم ميلودراما الملكية والإرث، وعبر بهرجة سوق الزواج وتبادلات البورصة، ووسط المتنافسين الذئبيين والانتهازيين الأوغاد. وهكذا فإن دينامية هذا النظام الاجتماعي تركزت في قاعدته المادية، وليس في بنيته الفوقية الاجتماعية أو السياسية. بحيث تجسد السمو برجال تفوق ثروتهم الخيال.وتمثلت المأساة بمصير أولئك الذين خُدعوا واستُغلوا .يقول الراوي في رواية *الأوهام الضائعة*: "لم يكن الألم الذي سببه الفقر أقل جدارة بالانتباه من الأزمات التي قلبت حياة الأشخاص الأقوياء والأغنياء على هذه الأرض رأساً على عقب" (الجزء ٢ فصل ١).كانت تلك ديمقراطية إملاق جديدة.

وفي زمن رواية *يوليسيس* لجيمس جويس، كانت الملحمة البرجوازية قد أصبحت ملحمة ساخرة رغم أن رواية إميل زولا *سعادة السيدات* نجحت آنذاك في أن تنتزع قطعة أخيرة من الميثولوجيا البطولية من رأسمالية القرن التاسع عشر عبر الانتقال من الإكراه البليد لعالم الإنتاج، في رواية *جيرمينال* ورواية *الأرض* إلى

البـزوغ المتـألق للنزعـة الاسـتهلاكية الطاغيـة، بمحلاتهـا التجاريـة الفخمة، ذات الطابع الإيروتيكي، وبرامج الترفيه بالمتع الحسية. كان هـذا انزياحاً لا بـد منـه ، لأنـه في أعقـاب بلـزاك وديكنـز، ظهـر أدب حداثة الطبقة الوسطى التي كان من الصعب تمثيل قواها المادية التي يدين الأدب بوجوده لها . فقد كانـت هـذه القـوى مـن الخـسة والـدناءة بحيـث يعجـز الخيـال الأدبـي عـن تـصويرها، ومـع ذلـك كـان هنـاك استثناءات ملحوظة على غرار رواية *عائلة بودنبروك* لتومـاس مـان؛ ولكنها كانت سرداً لحياة طبقة برجوازية مركنتيلية رفيعة ومصقولة وليس سرداً لحياة سماسرة ووسطاء.

يبدو كأن أدب حداثة الطبقة الوسطى، بعامة، استطاع أن يـصور شخصية واحدة مـن شخـصياته ولكـن بـصور متعـددة: كمنبـوذ علـى جزيرة صحراوية (روبنسون كروزو) أو كفيلسوف مجوسـي (فاوسـت لغوته) أو كأرستقراطي فاسد (دزرائيلي)، أو كبطلة أمازونية (شيرلي لشارلوت برونتي)، أو كبطل تراجيدي مُعذَّب (آخاب لملفل)، أو كوغد على خشبة مسرح (دومبي أو باوندربي لديكنز). وهنـاك أيضاً رجل الـصناعة كمفكـر: تـشارلز جولـد في روايـة كـونراد الـتي بعنـوان *نوسترومو*، وشخصية أرنهايم في عمل روبـرت موسـيل *الرجل العديم الصفات*، أو شخصية جيرالد كريتش في رواية دي إتش لورنس *نساء عاشقات*.من الملاحظ أن الشخصية في أي مـن هـذه الأمثلـة لا تقـوم بأي عمل لأن حقل الإنتاج الآن يبدو أنه قد خُصخص بحيـث لم نعـد نرى داخل مناجم أو معامل هـؤلاء الرجال أي تفصيل بعـد الآن كما أننا لا نرى في أراضي جين أوستن أي شخص يعمل.

في رواية هنري جيمس *السفراء*، لا يحرص المؤلف علـى أن يقـول لنا ما الذي تصنعه عائلة نيوسوم؟ كذلك فإن حفنـة مـن شخـصيات فرجينيـا وولـف تمثـل شـيئاً مـا لا علـى التعـيين في المدينـة، وهـذا

بالضبط لغز للقارئ بقدر ما يبدو لغزاً للمؤلف. فالقوى المادية التي تتجب الحداثة تتزلق داخل الفن الروائي بشكل خفي ومتكتم فحسب. والواقع أن الأدب جزء من عالم التجارة الجاهلة بنفسها. وحين يريد أن يجسد شخصيات تجار وصناع، يجد نفسه مضطراً بما يكفي للعودة إلى أشكال أكثر تقليدية (الأسطورة، الشعر الرعوي، الميلودراما والرومانس)، أو أنه ينقل البطل من مكتبه أو معمله إلى خلفية أكثر غرائبية وبدائية مثل دغل كونراد أو محيط ملفل.

يمكن أن نعود، بعد هذا الاستطراد الأدبي، إلى ما كنا نتحدث به عن الحاجة الماسة لدى المرء لنسيان أصوله الدنيئة. هل من الممكن أن يكون التناغم الاجتماعي مجرد نسيان لماض وحشي؟ هل استتباب القانون والنظام هو بنحو جوهري مسألة فقدان ذاكرة؟ ليس لدينا اقتراحات يسارية متطرفة، والعملة الشائعة هي أسلوب محافظ في الفكر. ويرى ديفد هيوم، الذي هو ربما أعظم فيلسوف بريطاني، أنه إذا استقصينا أصول الأمم، فسنجدها حافلة بالتمرد والاغتصاب. يقول هيوم: "الزمن وحده هو الذي يمنح الاستقرار لحق (الحكام)؛ ومن خلال تكييفه التدريجي لأذهان البشر، يصالحهم مع أي سلطة، بعد أن يجعلها تبدو عادلة ومعقولة".[١٢] وكلما كانت أصول الأمة أكثر قدماً، كلما صارت هذه الأمة أكثر توازناً واستقراراً، لأن الجرائم المدفونة منذ زمن بعيد تبدو كأصدقاء قدامى. وهكذا فإن القوة السياسية مؤسسة على ذاكرة متلاشية. والنسيان، بحسب ديونسيوس، هو العقار المقوي الذي يسمح للحضارات بأن تعمل بنحو فعال. في مسرحية شيللر التي بعنوان *فالنشتاين* يلاحظ البطل أن "كرّ السنين يمتلك القوة على التطهير؛/ كل ما شاب شعره بسبب عمره الطويل يدعوه الناس مقدساً./ طالما كنت مالكاً، فأنت في الجانب الصحيح" (الفصل ١، المشهد ٤). يقول

بيرك:" لقد وحّد الزمن، بالتدريج ،بين الغازين والمغزوين وصنع بينهم حلفاً" . وكأيرلندي،كان بيرك المدافع عن الدستور الإنكليزي، يعي جيداً بأن هذا ينطبق إلى حد ما على أمته المُستغَلة، وكان هذا من أسباب انتسابه لأمة أخرى، كانت ينابيع القوة الملطخة فيها قديمة بما يكفي لكي يغلفها السر.

يبدو بليز باسكال* صريحاً مثل هيوم حول الحاجة إلى محو الأمم لسفر تكوينها . ويكتب بنحو متواطئ:"ينبغي ألا تكون الحقيقة عن الاغتصاب الأصلي واضحة: فقد حدث هذا بالأصل دونما عقل وصار الآن معقولاً . ينبغي عدم النظر إلى تلك الحقيقة القاسية على أنها أصيلة وأبدية، وأن تُخفى أصولها إذا كنا لا نريدها أن تنتهي حالاً" .[14] وهذه صرخة أبعد ما تكون عن العقيدة الورعة القائلة بأن النظام الاجتماعي ناتج عن إرادة الله، وهي عقيدة مصممة للجماهير وليس للأنتجلنسيا . فالقانون بالنسبة لباسكال لا يكون محترماً لأنه مقدس، ولكنه مقدس لأنه محترم. وهو يرى بأن الناس يعتقدون بأن القوانين موجودة لأنها عادلة، في حين أن الحقيقة هي بخلاف ذلك: فهذه القوانين إنما هي قوة تخلق الرأي وتحدد ما هو صائب. وعليه فإن الإكراه هو ما يجعل الولادة مقبولة.

كانت هذه أيضاً وجهة نظر إمانويل كنْت. فقد اعتبر أن التأمل في مصادر القوة السياسية يُعتبر تهديداً للدولة.[15] وبنحو مشابه هزأ مونتيني* ذو الذهن البسيط من التساؤلات المبهمة حول أصول الأمم. واتفق الفيلسوف الفرنسي الحديث جوزف دي ميستر مع

* - رياضي وفيلسوف وكاتب فرنسي (١٦٢٣ – ١٦٦٢) وضع مبدأ باسكال ومن أشهر آثاره الأدبية *خواطر*.

* - ميشال إيكيم دو مونتيني (١٥٣٣ – ١٥٩٢) أديب ومربّ فرنسي. يُعد، في رأي مؤرخي الأدب، مخترع فن المقالة.

باسكال على أن العنف الكامن في أساس الدولة ينبغي أن يُخفى مهما كان الثمن؛ واعتقد هو أيضاً أن السلطة تبقى قائمة طالما أن أصولها مغلفة بالسر. ولاحظ إرنست رينان أن الأمة تُعرّف بما تتساه بقدر ما تُعرّف بما تذكره.وكتب فريدريك نيتشه بالسياق نفسه: "الابتهاج، الضمير المرتاح، العمل الممتع، الثقة بالمستقبل: كل هذا يعتمد، لدى الفرد كما لدى الدولة، على وجود خط فاحم يفصل المتألق والمميز عن الكالح والمعتم؛ وعلى القدرة على النسيان في الوقت المناسب مثلما على القدرة على التذكر في الوقت المناسب ..."[١٦٠]

يختلف مدى نجاح مجتمع الطبقة الوسطى في نسيان ماضيها المخزي من مكان إلى آخر. ففي إنكلترا، وبسبب العملية الطويلة التي جرت عن طريق التوسط ووصلت من خلالها الطبقات الوسطى إلى السلطة، يمكن الزعم بأنه لم يحدث هنا تمزق حاسم. إذ لم يكن هناك إمكانية لوجود لباس يُدعى لباس بنات الثورة الإنكليزية، مثلما حدث على نحو مقيت في الولايات المتحدة، فما دام يُنظر إلى الثورة الإنكليزية على أنها لم تحدث، فستظل مؤسسة سخيفة كما لو أننا نقول على سبيل الدعابة أبناء الديمقراطية السعودية. لقد حقق الإنكليز أكثر الثورات نجاحاً: من النوع الذي لا يتذكر أحد أنه قد حدث. لكن الثمن الذي دفعوه لضمان هذه الاستمرارية الظاهرة باهظ جداً. و إذا كانت الرأسمالية الأميركية مسعورة جداً فإن النسخة الإنكليزية كانت متزمتة جداً. فالأولى عانت من فائض الطاقة والثانية من إفراط النظام.

اكتسبت الثورة البرجوازية في الولايات المتحدة شكلاً مشرفاً مضاداً للاستعمار، يُحتفى به بدلاً من أن يتم التنكر له. ويظل

الوضوح الفائم للرأسمالية الأميركية متسقاً مع روح الانقلاب الثوري الذي أفضى إلى ولادتها، وهو انقلاب حديث جداً بحيث لا يُمكن نسيانه. وتحيا الثورة هنا على هيئة ابتكار لا يتوقف ومشروع قوي.وهكذا فإن الروح الرائدة أزيحت عن مكانها بدلاً من أن تتلاشى.أما الجشع الملحمي الذي أخضع الأرض في البداية فقد تواصل كعمل عدواني مطرد .و ليس هناك على الأرجح شعب على الأرض يستخدم كلمة "عدواني" بطريقة إيجابية كهذه، وليس هناك جماعة خارج إطار التحليل النفسي مولعة بكلمة "حلم" على هذا النحو. فالولايات المتحدة، التي لم يكن لديها أرستقراطية يتم انتخابها أو تقطع رأس من لا ينتخبها،كان عليها أن لا تتبنى منهجاً من المراتبيّة والاستقرار، وهذا أحد الأسباب العديدة التي تفسر لماذا كان نوع رأسماليتها غير قانوني بنحو أشد وضوحاً .وعلى عكس ملأكيها السابقين لم تستطع أن تغلّف عدوانية السوق البغيضة بالأردية التزيينية للطبقة الأرستقراطية.وربما كان هذا أحد الأسباب التي جعلت الذات الإلهية تتضخم هنا إلى أبعد حد: لماذا غدا أحد أكثر المجتمعات مادية على سطح الأرض أحد أكثر المجتمعات ميتافيزيقية أيضاً ؟ لم يكن هناك سوى القليل من تراث بيرك ومن العرف المقدس الذي يصنعه الزمن من أجل بناء أساس للاستقرار الاجتماعي، فلا بأس من أن يصبح الله أساساً بديلاً،بحيث يتغلغل القانون والنظام في أعماق كل مواطن، على هيئة ضمير بيوريتاني رفيع.

والواقع أن الدول التي تواجه صعوبة في نسيان بداياتها العاصفة لأنها دول خام جداً وحديثة ستكون على الأرجح أقل الدول استقراراً. ويمكن النظر إلى إسرائيل وأيرلندة الشمالية كمثالين.فمن الصعب

أن تظهر السيادة طبيعية حين يتذكر الجميع أن أجدادهم طُردوا من أرضهم. ما هو ضروري هنا، مثلما يؤكد بيرك في فكرته المعروفة عن حق التقادم*، هو المزيد من مرور الزمن، والذي يكفي لتحويل المتمردين إلى وكلاء عقارات حقيقيين. فالشرعية هي في الحقيقة امتداد الزمان. فبعد مرور الزمن، يغدو الثوريون الذين أرسوا أساساً لنظام اجتماعي بديل أعداء له، مثلما حدث في أيرلندة، من بين بلدان أخرى، ثم يجري تعديل التاريخ وفقاً لذلك. وحين تتضح شروط إفساد المجتمع عبر الزمن فإن عملية تحويل الثوريين إلى طبقة عليا تكتمل.

يبدو السامي، مثله مثل التراجيدي أو الديونيسوسي، محاولة للتفكير بسلسلة من المتناقضات ـ على غرار النصر و الفشل، اللامتناهي والمتناهي، النظام والفوضى، تأكيد الذات،و التضحية بالذات ـ والتي تكمن في قلب الفكر الغربي. ولكن جميع هذه المتناقضات تتجلى في الظاهرة التي يقول عنها بيرك بأنها "تقود إلى سوء الحكم والاستبداد"، والتي يمكننا الآن النظر بتناقضاتها الفائقة للعادة.

* ـ اكتساب حق ما بحكم التمتع به مدة من الزمان يعيّنها القانون أو حق مكتسب بمرور الزمان.

الخوف والحرية

تُعتبر الحرية أكثر الظواهر سمواً في العصر الحديث، فهي، كمثل الإله ديونيسوس، ملاك وشيطان، جمال وإرهاب في آن. وإذا كان هناك شيء ما مقدس تملكه الحرية فليس عائداً إلى أنها إحدى القيم النفيسة بل لأنها قادرة على التدمير مثلما هي قادرة على الخلق. وللإجابة على سؤال: "من أين تنبع الحرية؟" تميل الحداثة إلى الإجابة:"من ذاتها" . فإذا كان ينبغي أن ننظر إلى الحرية على أنها قيمة مطلقة، فينبغي أن تكون عامة شاملة وألا تتأسس على أي شيء سوى غناها اللانهائي.أما إذا حاولنا تصوّر أرضية أو دعامة تدعم الحرية من الخارج، فإن الحرية تغدو حينئذ نسبية. يقول فردريك شلنج:" الحرية هي المبدأ الوحيد الذي يُبنى على أساسه كل شيء".[1] ولكن أن نقول بأن شيئاً ما ينبع من ذاته فهذا معناه طريقة لدحض رأي من يشككون به أو حشو لغوي ركيك. وهو يبدو تقريباً بلا أساس؛ وحين نقول بأن البشرية تؤسس نفسها بنفسها ، فمن المؤكد أن هذا ليس أقوى الأسس. وعليه فإن الحرية تبدو معلقة في فراغ، تحيا كأصل لنفسها، أو كفاية لذاتها أو كشرع ذاتي.وهذا ما يجعل العصر الحديث يعثر على صورة ملموسة للحرية في العمل الفني، الذي يُعدُ، بنحو مشابه، مؤسساً على نفسه وغايته ذاتية فحسب.

قدم الله حلاً رديئاً لهذه المعضلة في الحقبة ما قبل الحديثة. فقد كان جوابه على سؤال من أين تأتي حريتنا، بأننا أصبحنا أفراداً أحراراً من خلال مشاطرته حريته التي لا حدود لها. وقد عُرف هذا التشارك تقليدياً باسم النعمة الإلهية. فحين نزعم أن الله خلقنا على صورته وشبهه فهذا يعني أنه كلما زاد شبهنا له تحققت حريتنا واستقلاليتنا. لا يمكن إذن أن يكون هناك أصنام ليهوه، لأن الصورة الأصلية الوحيدة له هي الكائنات البشرية. فنحن وُجدنا على مثاله، من أجل الوجود، ككائنات ذاتية الغاية وذاتية القرار، ولسنا مجرد أجزاء وظيفية في كل أكبر. لم يكن ثمة هدف لوجودنا كما لم يكن ثمة هدف لله. وقد صرنا ما نحن عليه من خلال كوننا معتمدين عليه.و لم يكن الله هو الذي عمل على أن نكون نحن أنفسنا ، وإنما القوة الكامنة في جوهر ذاتنا هي التي أتاحت لنا أن نكون ما كناه. وحين نسقط من بين يديه فهذا يعني دخولنا في العدم. لقد كان الله منبع حريتنا، ولم يكن عقبة أمامها.فلأننا "مخلوقات" الله فنحن معتمدون عليه في حياتنا، وهكذا فإن الله ليس شيئاً سوى الحرية.لقد كان هذا نوعاً من الاتكالية مناقضاً للعبودية، مثلما يحرص القديس بولس على تأكيده.فحين نمتلك تصميماً ذاتياً أعظم، نصبح مخلوقاته فعلاً.

لقد أمكن للحرية، إذن، أن تمتلك الأساس الممكن الأكثر صلابة حينما لم تكن بعد مكبوحة. ويدا كأن هذا يحل مشكلة شائكة. لأننا حينما نفكر بأساس قوي، نستطيع دوماً التفكير بأساس آخر ينساب تحته. فأن نفكر بأساس كهذا يعني أن نفكر به كموضوع متناه، و هذا يعني أن ننكر طبيعته التأسيسية، هذا يحيلنا إلى لودفيج فتجنشتاين الذي قال إنه من الصعب تخيل أصل دون

الشعور أن المرء يستطيع دوماً أن يذهب إلى ما وراءه.و إذا كان الله أرضيتنا، على أي حال، فإن هذا لم يعد لغزاً. ذلك أن الله لم يكن موضوعاً أو مبدأ متناهياً، وهكذا فإنه قدم على ما يبدو نوعاً من الأساس الذي أردناه فحسب، وأعني واحداً يشمل المستويات كلها. والواقع أنه ليس هناك شيء يمكن أن يكون شاملاً سوى الله. فأن تبني موقفك عليه ـ مفترضين أنك تستطيع الآن أن تضع على الرف سؤال"جميع المستويات نحو ماذا؟ ـ يعني أن تبني موقفك على اللامتناهي. ولأن أرضية وجودنا كانت مؤلفة من حرية صافية، كان بوسعنا أن نرسو بأمان بينما لا نزال نشعر كأننا نمشي على الهواء.

وإذا كان الله في كل مكان، إذاً، يجب أن يكون راخماً في حرم الذاتية البشرية، لأنها هي الأكثر لاتناهياً فينا. فالذاتية تنطلق دوماً في جميع الاتجاهات: ذلك أنني أستطيع أن أفكّر بأصلي أو نهايتي، ولكن ما أزال أنا الذي يقوم بالتفكير. ولا أستطيع التخلّص من ذاتيتي كما لا أستطيع الخروج من جسدي. وقد رأى شلنج في هذا الوعي الذاتي مصدر النور الذي " يشع نحو الأمام فحسب، وليس إلى الوراء".[٢] و الذات غير قادرة على أن تحيط بحدودها أو أصولها، لأنها ستحتاج إلى الخروج من نفسها لتقوم بذلك، وهذا ـ بما أننا نستطيع دوماً أن نسأل: "من خارج ذاتها"؟ ـ مستحيل. فلامرئية الله هي على غرار لامرئية الذات الداخلية، ولا ينطبق هذا على طائرةٍ يجعلها تحليقها في الأعالي غير مرئية على نحو استثنائي.

إذا ما وضعنا الله وكل أفعاله جانباً فإن السؤال عن مصدر حريتنا لا بد له من أن يعاود الظهور. وتؤكد الحقبة الحديثة بأن البشرية هي المؤسس الأبدي لذاتها وليس الله، فهي تستدعي ذاتها من الأعماق التي لا يسبر غورها دون وسائل دعم مرئية. ويبدو

المفهوم الحديث للحرية كقرار ذاتي نسخة معلمنة عن الله، الذي هبط الآن إلى الأرض كفوضوي. لكن ذلك، كما يقول نيتشه، لا يكاد يكون تقدماً يُذكر. فعلى الرغم من أن الله اختفى من التاريخ،فقد حل محلّه وجود مطلق بديل هو "الإنسان". وبسبب رعب البشرية من فقدان أرضيتها المطلقة فقد سدت الثغرة بأقرب شيء إلى يدها، أي ذاتها. ويرى نيتشه بأن هذه تجارة يديرها مالك جديد. والواقع أن الإنسان يمتلك فضيلة أنه موجود بالفعل، بعكس الخالق الذي يصعب إثبات وجوده. ومثلما هي الحال مع موظف مكتب كسول يبرهن الغياب الدائم لله على أنه عائق كبير أمام إمكانيات فعله.وهكذا فإن صورة للحرية مفعمة بالحياة تبدو أفضل من صورة غير ملموسة؛ ولكن بما أن الحرية المعنية يتعذر الإحساس بجوهرها فإن تمثيلاً ملموساً لها لا يمكن أن يكون سوى تناقض.

يرى نيتشه أن موت الله يقتضي بالضرورة موت الإنسان.لأن الإنسان بديل لصانعه السماوي، آلة دعم مصطنعة لإبقاء الله حياً. ولكن حين نقوض هكذا الأسس الميتافيزيقية للبشرية فسيؤدي ذلك إلى الإطاحة بالبشرية عن مركزها .لذا فإن المذهب الإنسانوي هو إيديولوجيا تنكر موت الله، وتجعل الإنسان أيقونة،وهو يملأ الهاوية التي هي نفسه.والواقع أن نيتشه لم يلاحظ أن مشروع إزاحة الله عن مركزه حققته المسيحية من قبل.فقد أطيح بصورة الأب كمبدأ ميتافيزيقي جليل عبر إنسانية المسيح.

بما أن الحدود تحد من حركة الأشياء وتجعلها ما هي عليه، فإن فكرة الحرية يمكن أن تكون إرهابية.وهذا ما رآه هيجل بالتأكيد، حين وجد حرية مطلقة إرهابية مجسدة في الثورة الفرنسية سماها "حرية الفراغ".[٢] ورأى أن لهذه الحرية طعم الموت، ولكنه موت أفْرِغ

مـن المعنـى،"الإرهـاب الـصرف للـسلب الـذي لا ينطـوي علـى أي إيجاب،و لا شيء يملأه بالمحتوى".[٤] وهذا النـوع السالب مـن الحرية، كما يقول هيجل، هو "عنف مدمّر" يستطيع أن يحطم النظام القديم ولكنه يثبتُ في النهاية أنه عاجز عن بناء نظام مكانه. وهذا عجز منطقي، وليس عجزاً تجريبياً، لأن أي شيء يمكن أن تصوغه هذه الحرية سيشكل قيداً عليها لا محالة. يقول هيجل إن الحرية لا تشعر بأنها حية إلا في فعل الهدم، و هذا الكلام سيكون بالغ الأهمية حين نتناول مشكلة الشر.والغريب أن الطموح الجامح أقرب ما يكون إلى العدمية. لأن الفعل أو الموضوع الذي يمكن أن ينجم عن هذه الحرية العنيفة هو نوع من الفراغ، ظل وهمي يشكله ضعف الوقائع الفعلية. وهذه الحرية هي نوع من الرفض المطلق، وهكذا تتنبأ من الفراغ الذي تسببه بسلبية الموت المطلقة. ويُشتم فيها الحرية السالبة لـ "الإرهابي الميتافيزيقي" الذي سيصبح نمطاً يعم العالم كله بعنفه السامي بحيث أنه ما من شيء سوى الموت سيُشبع رفضاً عنيداً كهذا، تماماً على غرار الحرية المطلقة التي تشن حرباً لانهائية على الإرهاب . الذي هو السامي "السيئ" لحقبتنا . ولا تكتفي بتحويل العالم إلى أرض خراب فحسب. فما دام هناك آخرون هناك دوماً تهديدات خطيرة متوقعة. ولا يعود هناك حرية حقيقية إلا بالعزلة الكاملة عن العالم.

بعد أن يحيل هذا النوع من الحرية محيطه إلى خراب لا بد له، كما يرى هيجل، من أن ينتهي إلى استنفاد نفسه. فهو يبرهن، حتى في وجوده المحسوس، على أنه يصطدم بحاجز. وبما أن هذه الحرية لا تطيق الحدود والحواجز فهي لا تستطيع حتى أن تطيق نفسها، بحيث أنها تنتهي إلى السقوط في الثقب السفلي لسلبها نفسه.

وهكذا، ينتهي الثوريون الفرنسيون أنفسهم إلى التكدس في عربات النقل إلى المقصلة. وعلى غرار مضرب عن الطعام، تبدأ الثورة باستهلاك جسدها .مثلما يحذر يوليسيس في أنشودته العظيمة حول النظام الاجتماعي في مسرحية شكسبير *ترويلوس وكريسيدا* :

كل شيء إذاً يطوّق نفسه بالقوة،
والقوة تطوق نفسها بالإرادة،و الإرادة بالشهوة،
والشهوة ذئب كوني،
يدعمه، على نحو مضاعف، كلٌ من الإرادة والقوة،
ولا بد له بحكم العادة من طريدة كونية،
ولكنه أخيراً يأكل نفسه. (الفصل ١ مشهد ٢).

ليس من الصعب رؤية العلاقة بين الاستهلاك للنفس وبين عالمنا السياسي. إذ يجد الغرب نفسه، برغبته في إنقاذ الحرية، مهدداً بخطر استئصالها بنحو متزايد. فمن أجل منع الإرهاب ينبغي سرقة ثيابه. والحرية ثمينة بحيث أنه حتى الطغيان يُمارس باسمها. صحيح أنه ليس هناك معنى للتمتع بالحريات المدنية حين يكون المرء ميتاً. ولكن من الجدير التساؤل ما إذا كانت حياة مجردة من الحرية تستحق أن تُعاش. لا يتمنى المرء وضعاً لم يُترك فيه للغرب شيء يحميه سوى أرباحه وامتيازاته. صحيح أن قمع مواطنيك هو طريقة فعالة في مكافحة الإرهاب أكثر مما يمكن أن يبدو، ولكن إذا حولت نفسك إلى صورة معكوسة لخصومك المستبدين يصبح من المستغرب لماذا يتمنون القضاء عليك. ذلك أن نمطاً معيناً من المجرمين يتلهف إلى تحويل المواطن المديني الشريف إلى صورته وشبهه، وهذا يفسر دون شك لماذا كان فاجن مفتوناً إلى هذه الدرجة بأوليفر تويست.

ثمة من يعتقد في الغرب أن الأصولية الإسلامية تدمر أو تقتل مثلما تفعل لأنها تحسد الغرب على حرياته. لقد كانت هذه دوماً

حجة سخيفة، لأن الأصوليين يحسدون فعلاً هذه الحريات بقدر ما يرغبون بالجلوس في مقاهي أمستردام وتعاطي المخدرات وقراءة سيمون دي بوفوار.ولكن الغرب حين يبادر إلى القضاء على بعض حرياته، فإنه يبدأ بتشويه دفاعه عن الحرية بأفعاله.فحين ترغب بحماية نفسك من العنف الأصولي من خلال إنكار الحرية يمكن الحكم أن الطرفين كليهما خسرا وربحا.

تنقلب الحرية المطلقة إلى عدم إذن، وهو انقلاب فَتَنَ خيال شكسبير دوماً. والواقع أن الحرية المطلقة ليست سوى نوع من السلب: فحين تملك القدرة على أن تكون أي شيء تريده ° تنتهي إلى أن تكون سلباً خالصاً ثم تصبح عدماً. وشخصية ماكبث لدى شكسبير مثال كاشف. فماكبث الذي رغب في أن يكون كل شيء، تخطى نفسه، وأنهى سلطته، ووقع مباشرة في مملكة العدم الصرف الذي تمثله في المسرحية الساحرات الثلاث:وهي مخلوقات غامضة لا اسم لها ولا جسد ، تتسلل سلبيتها إلى البطل الملكي إلى أن تحيل كل معنى محدد وكل هوية إلى سرد اعتباطي وعبثي ومشوّه،إلى حكاية على لسان أبله لا معنى لها .وفي عالم شكسبير، إن المهرج،الذي يرمز إلى الضعف والمحدودية والفناء، هو الذي ينتقل إلى الموقع النقيض. فالمهرج أصلاً هو نوع من اللاشيء أو من العدم؛ ولكنه بإقراره بضعفه وعدميته يكتسب نوعاً معيّناً من الهوية. فإقرار المرء بحدوده إنما هو تجاوزها؛ والحقيقة أننا لا نستطيع أن نتبين حداً من الحدود إن لم نكن قد رأينا مسبقاً بنحو غائم طريقاً خلفه. فشخصية المهرج على غرار شخصية كبش الفداء، التي سنقابلها فيما بعد،فهو ينتزع شيئاً ما من اللاشيء. لأن سلبين اثنين يصنعان موجباً: فهو بمضاعفة تفاهته ورفعها إلى مستوى وعي ذاتي ساخر، يكون قد تخطاها.

والواقع أننا حين نرفض الحرية المطلقة فنحن نوافق على موتنا، وهذا موقف تجد الحرية فيه نفسها صعبة الفهم.ولكن الأمر ببساطة هو أن الحرية المطلقة ملاحقة مسعورة للحياة الأبدية، والتي ليست نسخة معدلة للحياة التي نعيشها، ولكنها زاد لا نهاية له من الوجود الذي نمتلكه. لقد كان إنجاز الطبقة الوسطى هو أنها حولت السماء إلى أفق ، في عقيدتها التي سمّتها التقدم. فالسماء إنما هي مدى لانهائي للأمر نفسه، تقليدي، مثله مثل الجحيم.

يرى هيجل أن الحرية المطلقة لا تمتلك محتوى محدداً. ولو امتلكت ذلك لتم تقييدها به، وعندئذ لن تكون مطلقة. وهو يصف هذه الحرية في *فنومينولوجيا الرّوح* بأنها "الإرهاب الخالص للسلب الذي لا يحتوي أي إيجاب،و ما من محتوى يملأه ".[٦] وإذا كانت الحرية باسم أهداف محددة فإن توجيهها إذاً يتم من خارج، وهكذا لن تكون مطلقة.وإذا انتقلنا من هيجل إلى كَنْت، فإن هذا الأخير يقول: أنا لست حراً في الحقيقة إذا تصرفت انطلاقاً من حاجاتي، ومصالحي ورغباتي، لأن رغبتي تكون عندئذ معتمدة على مسائل من خارجها. فحين تتصرف كامرأة، أو كداعية سلام، أو كبرتغالي ستكون أقل من شخص حر. فالحرية الخالصة إنما هي العمل بمعزل عن كل المصالح والرغبات الخاصة، وهذا يشبه العمل في نوع من الهاوية. لا تعني كلمة "مطلق" "متحرراً من". وفي مثل هذه الحالة لا أعود مقيداً بحدود لأن ذاتي المستقلة لم تعد بحاجة إلى أن تُكبح. وهكذا فإن الفعل الحر الحقيقي هو الذي ينبثق من صميم الذات ، وهو المكان ذاته الذي نكون فيه أكثر إحباطاً أيضاً. ولا نستطيع الوصول إلى هذا المدى إلا من خلال أن نطرح من داخلنا ما نحن عليه، إلى حد ما مثلما يحلم شاعر رمزي بالوصول إلى المعنى من خلال التخلص من المبهمات المتعبة للغة.

تبدو الحرية في كمالها الأعلى موشكة على الاضمحلال تماماً. فالحرية المطلقة عاطلة عن الفعل، ولأنها ألغت جميع الحدود تمنعنا من تبرير تصرفنا بهذه الطريقة وليس بأخرى. فحين نمتلك القدرة الكلية نجد أنفسنا عاطلين عن الفعل. إن زيارة قريب مريض تُعد فعلاً حراً، وكذلك خنقه بمخدته في اللحظة التي تدير فيها الممرضة ظهرها؛ ولكن حرية من هذا النوع لا تصلح دليلاً على أن الفعل الذي نقوم به مفضل على آخر. فالحرية بهذا المعنى مفهوم شكلاني صرف. والواقع أن الحرية التي تتبناها الحضارة الحديثة كجوهر روحي تمتلك في داخلها نوعاً من الفراغ أيضاً.

والحرية المطلقة تعني غياب الاختلاف. يقول هيجل في كتاب *فنومينولوجيا الروح* إن غياب الاختلاف مرتبط مع قوة الموت المدمرة، أو بما يدعوه "إرهاب الموت".[7] فالحرية المطلقة هي دافع لقتل الجسد. وهي دافع تجريدي مسعور يتجلى في الوقائع الملموسة، ولكن لأنه لا يستطيع العثور على صورته في أي منها، ينفلت عقاله بجموح ويقع في نوع من العدم. وهكذا يبدأ حتى الاختلاف بين الأوصياء على قوة الدولة وبين معارضيهم الثائرين بالتلاشي، وليس البتة حين يستخدم هؤلاء الأوصياء الإرهاب في مواجهة الإرهاب. وفي سيناريو كلاسيكي من جنون الارتياب، يبرز الغرب على صورة بنثيوس، ويبرز شبه خصومه الذين لم يعودوا مختلفين عنه كثيراً. وهذا تماماً ما يتمناه أولئك الخصوم. فحين تلطخ حرياتك بالعار فذلك أخطر من الطعن في ثقافتك من الخارج. وهكذا فإن الغرب في مناورة من مناورات الجودو، يجازف بأن يسقط على الأرض بفعل قوته الضخمة. وتصبح الحرية نفسها حينئذ خانقة وقسرية وغير حرة. وتغدو سجينة نفسها. على منوال صرخة كارل مور في مسرحية شيلر *اللصوص*: "أوه، كم كنت مغفلاً

حين افترضت أن بإمكاني أن أجعل العالم مكاناً أفضل بالإرهاب، وأرفع من قضية العدالة من خلال انتهاك القانون" (الفصل ٥ المشهد٢).

في مسرحية جيورج بوخنر* *موت دانتون*، يتساءل دانتون: " إلى متى سنواصل، نحن رياضيي الأجساد، بمطاردتنا لـ "إكس" الهارب أبداً، كتابة معادلاتنا بالأشلاء النازفة للأعضاء البشرية؟" في هذه الصورة الفائقة للعادة، يتبدى اليعاقبة أو إرهابيو الدولة كما لو كانوا في مطاردة ساخنة لوهم ما ـ سمّه العدالة أو الحرية، الحقيقة أو الديمقراطية ـ والذي يمثل في تجريده الخبيث العدو اللدود للجسد. فمن خلال تقطيع الأجساد، وإعادة ترتيب قطعها في صيغ جبرية رشيقة، كان اليعاقبة يأملون أن يكتبوا المعادلات بهذا التجريد اللاجسدي كحل لمعالجة قضايا البشرية، كانوا مهيئين لاقتحام جسد البشرية كي يمارسوا العنف ضد الفكرة الشبحية التي تربض هناك. واليوم، يظهر سيناريو مشابه عبر سياسة بعض الأمم الغربية المترعة بالفنتازيا على أمل أن تنقذ الناس الأقل بركة منها من خلال تدميرهم أولاً، ثم شق جثثهم للبحث عن كلمة ديمقراطية منقوشة على قلوبهم.

ينطوي نوع الإرهاب الذي يتسكع في أسواق دمشق أو فوق جبال مونتانا على خليط من العنف والمثالية الأخلاقية. فهو بهذا المعنى، محاكاة ساخرة وحشية لنمط الحياة التي يعارضها. فالمجتمع الرأسمالي مزيجٌ من المثالية والشكوكية، من الملائكي والشيطاني، يخفي سباقه من أجل الأرباح خلف معتقدات ورعة جليلة. وهذا الوضع ليس واضحاً في أي مكان كوضوحه في الولايات المتحدة، موطن الحماسة الدينية المتوهجة وموطن السعي الدنيء إلى الربح

* - شاعر ومسرحي ألماني (١٨١٣ – ١٨٣٧) يُعتبر أحد رواد المدرسة التعبيرية في المسرح.

المادي. يقول دي توكفيل في كتابه *الديمقراطية في أميركا* : " إن الجنون الديني شائع في الولايات المتحدة" . (من الصحيح على أي حال أن الحضارة الغربية، وليس مطلقاً في بريطانيا، تتمسك، على العموم، بوجهة نظر في الدين شبيهة بوجهة نظر مستشار الكحوليين في الكحول: الكحول جيد جداً طالما أنه لا يعيق حياتك اليومية. وهي أيضاً وجهة النظر التي يميل المدراء التنفيذيون للشركات إلى تبنيها في الأخلاق).

يعكس الإرهاب هذه الوحدة بين المثال والعدمية. ويتجلى وجهه الشيطاني أو العدمي بشكل مرح: انظر، هذه خلاصة حضارتك الغربية العظيمة: إنها مجرد كومة من اللحم المحترق خالية من أية قيمة، مادة خام متراكمة، مادة لا معنى لها مبعثرة في الريح مثل كثير من الأعضاء النازفة. لكن انظر أيضاً إلى المُثل الملائكية التي أهدم باسمها منزلك على مسمع منك. تلك هي مثاليتنا السامية التي تلهمنا أن نبيدك كقذارة.

في السنوات الأولى من عمر النظام الرأسمالي، لم يكن هذا الانقسام بين الملائكي والشيطاني يمثل مشكلة بهذا القدر. كان حله، المعروف بالبروتستانتية، في متناول اليد . وكانت لغة البروتستانتية عالمية وغير عالمية في الوقت نفسه، وأكدت البروتستانتية على وجود صلة بين الميتافيزيقي والدنيوي. ألا يمكن أن يكون تحصيل الربح بالذات علامة على اصطفاء روحي؟ ألسنا نغالي في ازدراء الله لأرقام الحساب ومسك الدفاتر. لا شيء ربما أبهج قلبه أكثر من مرأى الحساب المصرفي المنتفخ. أما ما أدى إلى اختفاء هذا المذهب الورع دون أن يترك أثراً فليس انحطاط الدين فحسب، وإنما الانتقال من المذهب الصناعي إلى المذهب ما بعد الصناعي، من طور تصنيع النظام الرأسمالي إلى طور الاستهلاك. كان من الأسهل والأكثر

قابلية للتصديق الإيمان بأن الله يريد لك أن تكون مزدهراً وحصيفاً واقتصادياً ناجحاً، وأن تضبط رغباتك وتخضع للسلطة، أكثر مما يريد لك أن تغرق في المتع الجنسية الفاضحة وتشتري سرباً من الطائرات الخاصة، وتستهلك كمية ضخمة من الطعام التافه. وهكذا فإن النزعة الاستهلاكية الجديدة ساهمت في قطع الصلة بين المادي والميتافيزيقي.

ما كان ينبغي إنقاذه من الحطام هو فكرة الحرية. تلك الفكرة التي كان يغشاها الغموض بنحو ملائم، والتي تزاوج بين إحساس روحي سام وإحساس مادي أقل سمواً. وهكذا كانت الحرية، في الحقيقة، مصطلحاً يمكن ترجمته إلى مواقف مختلفة. فهي ترمز إلى مجموعة من حقوق الإنسان الثمينة كما أنها تتحول إلى أساس منطقي لشن غارات وحشية إجرامية على مدن أجنبية. كانت الحرية تمثل الروح المتوهجة للإنسانية مثلما تمثل حق إطلاق النار على متطفلين محليين غير مسلحين من الخلف. كان المزارعون الصغار يُفلسون باسمها، وتتكوم في المستشفيات أجسام متفحّمة.و كفكرة معلقة بين الروح والجسد، كانت الحرية أحد الخطابات القليلة التي يُمكن أن تُنطق بحماسة مساوية من قبل كبار الأساقفة ومن مالكي الكازينوهات، من رجال النفط ومن فلاسفة أكسفورد.

لم يكن هيجل من أنصار الحرية المطلقة؛ ولكنه رأى أنها، مثل معظم الأمور المذمومة، تلعب دوراً جوهرياً في الكشف عن التاريخ البشري. لم يكن هيجل من المفكرين الذين يؤمنون بأن الأحداث العظيمة تحدث بالمصادفة. فحين تظهر الحرية أولاً في شكل تحرر سياسي، تميل إلى التحرك بوحشية، ثملة من طاقاتها الفياضة. ولكنها تستقر عاجلاً أم آجلاً على نحو أكثر اتزاناً وإيجابية. هكذا يمكن النظر إلى الثورة الفرنسية بمزيج من التسامح والقلق مثل والد

يكتشف أن طفلته المراهقة شربت زجاجة جن كاملة. فهذا مقلق جداً، لكنها ستتجو من ذلك. وعلى الرغم من أن مجتمع الطبقة الوسطى تجاوز مراهقته المتهوّرة ، فهو لا يحمل أبداً حنيناً سرياً إلى طرائقه القديمة الفاسقة، ولكنه يميلُ، في أوقات الأزمة السياسية، إلى الرجوع إليها .وقد شهدنا، في السنوات القليلة الماضية، ارتداداً كهذا، في استجابته للانحطاط الأخلاقي للإرهاب،كما شهدنا استبدادية غربية تهدد بأن تدوس تحت قدميها كافة الضوابط والكوابح نفسها التي من المفترض أن تساعدها على الازدهار.

لا تؤمن الأنظمة الرأسمالية الليبرالية، بالطبع، بأن الحرية مطلقة عملياً. لأن حرية كل فرد ينبغي أن تكون مقيدة بحقوق الآخرين. مثلما ينطوي حقي على أن لا يقيّدني الآخرون ويخضعوني لرغباتهم. والأمر المهم هنا هو أن معنى هذا النوع المعقد من الحرية يتناقض مع ميتافيزيقيتها. لأن الحرية ببعدها الميتافيزيقي لا تمتلك غاية ولا أصلاً. ولا تطيق أن يسألها أحد من أين أتت مثلما لا يستطيع أحد أن يسأل الله من أين أتى. كذلك فإن الحرية المطلقة تختلف عن الله بالتأكيد في معان أخرى. فهي وحيدة المعنى بامتياز، على سبيل المثال، بينما هناك ثلاثة معان لله مجتمعة جنباً إلى جنب كما أنها تختلف عن الله من جهة أن الله مقيّدٌ بنفسه. فلا يمكن أن يكون ماكراً، أو مغفّلاً، أو عديم الكفاءة على نحو فاضح ثم يظل مقدساً في الوقت ذاته. وهو ليس حراً في أن يكون قاسياً أو نزوياً أو عاجزاً على أن يكون صادقاً مع طبيعته، رغم أن هذا العجز سيبدو، في طبيعة كهذه، نقصاً تافهاً.

لا يمكن أن تكون الحرية المطلقة على هذا النحو، لأنها تخلو من أي مضمون محدد، فلا يمكن أن نفرض عليها أي شيء. وبما أنها،

على سبيل المثال، غير مخلوقة منطقياً أي لا خالق لها . فهي مثل الله، قانون نفسها، وهذا هو المعنى الحرفي لـ "الاستقلالية" . أما إذا كانت معتمدة على مصدر أو تهدف إلى غاية، فإنها لن تكون مطلقة. فهي على غرار عملية التراكم الرأسمالي، لا تعرف نهاية طبيعية. وكما يقول توماس هوبز: لا تستطيع السيادة أن تقيّد نفسها . وإذا كان ينبغي لها أن تكون حرة كي تهيمن على الخلق كلهم، فلا بد لها من أن تكون غير مقيّدة. لذا فإن محاولة تقييد الحرية المطلقة أشبه بمحاولة ربط الريح بحبل. لأنها إذا كانت متناهية، فإنها لن تكون نفسها .

ينبغي أن يكون هذا النوع من الحرية، شاملاً إذاً على كافة الصعد، ولأن الحرية تشكّل نواة الهوية، فنحن مستعدون للموت أو التضحية من أجلها . وبما أن كل ما هو بلا قيود مصدر قوي للإرهاب، فإن في داخل الأنظمة الرأسمالية رواسب من العنف السامي الذي ساهم في ولادتها . وتتبدى الحرية السلبية للإرهاب الثوري، بعد تعديلها وتلطيفها راخمة داخل الحرية السلبية للمذهب الليبرالي الأرثوذكسي. ليس المقصود هنا الإيحاء بأن جميع رجال الأعمال والسياسيين هم نسخة عن دانتون أيام مجده. فالحريات الليبرالية تمثل إرثاً نفيساً إلى أبعد حد، وستغرق أية اشتراكية دون شك من البداية إذا تخلت عن هذا الإرث. ليس الاشتراكيون هم أعداء الليبراليين، وإنما أولئك الذين يعتنقون عقيدة الليبراليين بجدية. ولكن إذا كانت تلك الحريات قوية بما يكفي، فهذا يعود جزئياً إلى أن القوى التي تريد أن تكبحها قوى فوضوية. وحين تصبح مثل هذه القوى وقحة ومستبدة، فإنها تبعث إلى الوجود نوعاً مختلفاً من الفوضى، في صورة مرآة معكوسة لها .

لا تشمل الحرية في الحقيقة، جميع المستويات. فالقرار الذاتي الذي يمكننا تنفيذه يندرج في سياق اتكالية أكثر جوهرية.وتنتمي النفس الحرة إلى تاريخ زاخر، وغير قابل للتفسير، وتظل الأرض أو التربة التي انتزعت منه في داخله بنحو غير ملحوظ. ففي أسطورة أوديب يتمثل ذلك بقدم الملك المجروحة، وهي إصابة قديمة تواصل حضوراً شبحياً داخل اسمه نفسه ("القدم المنتفخة"). يستعيد أوديب هويته من مصدر غامض سماه اليونانيون القدامى نبوءة الآلهة. وعلى غرار بقية البشر، فهو متكل من أجل استقلاليته على الآخر، وهذا يعني أن هويته منسوجة من حريات الآخرين بالإضافة إلى حريته هو. وإذا كان الآخر مبهماً مثل النبوءة الدلفية، فسبب ذلك أن تلك الأفعال الحرة متشابكة على نحو معقّد بحيث يصعب القول أين يتوقف وسيط بشري ويبدأ آخر. ففي الأسطورة الأوديبية يحدث هذا التمازج للهويات المختلفة على نحو فاحش .ويغدو من الصعب معرفة من أنت إذا كنت، في آن واحد، ابناً وزوجاً للشخص نفسه.

لا بد من تقليص الحرية المطلقة عملياً إلى حدود محددة. ولكن هذه الحدود لا تُعد جزءاً من طبيعتها، فلو كنت مصفّد اليدين ليس هذا أن طبيعتك طبيعة لص. أما بالنسبة لمعارضي الحكم المطلق، فإن للحرية حدوداً داخلية وحدوداً خارجية أيضاً. بحيث تُقيد حرية المرء من الداخل بحقوق أولئك الذين يمكن تحقيق حريته من خلالهم وحدهم.ينبغي إذن أن تحافظ حريتي على حرية الآخرين، لا أن تحترمها فحسب، وأن تحافظ عليها بطريقة تجعلها مكوِّنة لحريتي. ولا يمكن أن تتخلص الحرية من شخصيتها الإرهابية إلا بهذه الطريقة.

تنطوي الحرية دوماً على اختلال معيّن داخلها، لا تستطيع أن تستأصله أو تدعمه. فهناك خرق للقانون راخم في الوضع القائم الرأسمالي، على افتراض أن هذا الخرق يروق لسلطة النظام باسم حرية فوضوية. لذا فإن الحرية المطلقة هي الرغبة المكبوتة أو اللاوعي السياسي لرأسمالية مدنية ومعقولة ورزينة. إنها فنتازيا الرأسمالي الذي يحلم أنه دون منافسين، رغم أنه يعلم بأن ذلك سيؤدي إلى هلاكه هو وخصومه.إن حرية من هذا النوع هي قوة مستبدة، ليس لها ولاء إلا لوجودها الخاص مثل عمل فني مستقل. وكنوع من التجاوز المستمر، فهي لا توجد إلا من خلال تقوية القانون وفك القيود ومحو الآثار. ولأنها سلبية بنحو محض فهي دون جسد، وبالتالي فهي خارج نطاق التجسد على نحو سام.

بهذا المعنى، لا يُمكن أن يتمظهر المبدأ المركزي لحضارة الطبقة الوسطى داخلها. لأن هذا الشيء الخادع والزئبقي، الذي يُدعى الحرية، ينزلق عبر شبكة تمثيلاته دون أن يشعر به أحد إلا كصمت خفي أو حضور شبحي. فنحن نعرف أننا أحرار كما يقول إمانويل كنتّ حينما نقبض على أنفسنا ونحن نتصرف بهذه الطريقة أو تلك بملء إرادتنا ؛ ولكننا لا نستطيع أن نصوغ هذه القوة الزئبقية في نظرية معرفية أو في صورة حسيّة. فالمجتمع البرجوازي بهذا النحو محطّم للأيقونات، كذلك فإن جوهر إنسانية الطبقة الوسطى هو نوع من العدم. وكمثل الله، فليس هذا الجوهر أكثر من فراغ، فراغ محض،على جميع الصعد، وفق طبيعة الفراغ.فنحن نستطيع أن نشعر بحريتنا من الداخل بفورية لا تُقارن، ولكننا لا نستطيع أن نجسدها في وثن. وفيما يكشف العلم المزيد من الحقائق، تصرّ

الفلسفة على أن العارف نفسه، الذي جوهره الحرية، لا يمكن الوصول إليه مثل أبعد نجم.

هناك، إذاً، شيء ما عصيّ على التجسد بنحو مثير للاهتمام في الحرية التي يتبناها النظام المؤسس، ذلك النظام الذي رغم هوسه بالاستهلاك يكنّ عداء ساماً للمادة. وإذا كانت تندفع إلى العالم المادي المحسوس، فالسبب هو أنها تريد أن تسحقه إلى أشلاء بعدوانها الإجرامي الأخرق. وفي هذا الضوء، فإن وجهة النظر الإسلامية الراديكالية القائلة بأن الغرب مادي بنحو قذر صحيحة من جانب واحد ولكنها زائفة من جانب آخر. فالحرية المطلقة، مثلها مثل الرغبة، تتضايق مما تحشوه في بلعومها اللامتناهي، مما يهدد بأن يعوق عملية إشباعها. والرغبة رهبانية على نحو سري كالتقشف، تسطو على كل ما يقع في يدها من أجل أن تغلق قبضتها على اللامتناهي، والذي تبعثه في ذهنها ندرة موضوعاتها بنحو مؤلم. ولكنها تعرف ماهيته بالضبط: وأعني به نقيض كل ما تلتقي به. ولا يمكن للحرية أن تزدهر دون أن تحقق نفسها عملياً؛ ولكنها مقيدة بما تبدعه، ويخيّب أملها التباين بين رداءة إبداعاتها وبين طاقتها التي لا حدود لها. وعلى النحو ذاته فإن تحقيق الرغبة إنما هو تهديد للرغبة. ولكنها في رفضها لموضوعات معيّنة من أجل كل شيء، تجازف بأن تفضي نفسها إلى اللاشيء. وإذا صدّت الرغبة جميع المعطيات، فلأنها تخشى من تلاشيها. وهي تشتبه، على غرار كيتس في حضور البلبل، بأن تحققها يعني موتها. لهذا فهي تجني المتعة (مثل كيتس أمام الجرة اليونانية) من التسويف والتلهف والتحرق. ذلك أن صدّ الرغبة أمر جوهري من أجل تفتحها. ومثلما

أن هناك داخل الرغبة عدو يتربص بها، هناك أيضاً طاغية يصارع للخروج من داخل الحرية المطلقة.

هكذا، ليست الحرية المطلقة بعيدة أبداً عن حالة فاوست المكتئب دائماً، والذي كانت إنجازاته تستحيل إلى رماد في فمه.تعكرها طبيعة المادة المدنسة واللانهائية، ويبهجها الدمار الخالص إلى أقصى حد. وهي لا تستطيع تجنب فقدانها الحماس إلى التحقق إلا من خلال الترنح الدائم على حافة الإنجاز. إنها التململ الرائع الذي نسد به رغبتنا حين لا نتمتع بموضوعها."الأمور التي رغبنا بها أُنجزتْ؛ روح المتعة تكمن في الفعل" (الفصل١ ، المشهد ٢) هكذا تهتف كريسيدا في مسرحية شكسبير، بينما يكون ترويلوس واعياً بنحو مؤلم لما يدعوه هيجل "اللامتناهي السلبي" للرغبة:" تلك هي الوحشية في الحب، يا سيدتي: الإرادة لامتناهية، والإنجاز محدود؛ الرغبة لا حدود لها، والفعل عبد للحد" (الفصل ٣، المشهد٢).

ولأن شكل الرغبة هنا يفتقر إلى جسد مادي، فليس عليه إذن أن يشعر بالضغط الشهواني الذي يسببه. فهو على غرار لير أمام العاصفة.والواقع أن الرأسمالية في سموها وأعراض انحطاطها، والتي تقوم بتحويل بدائية سلعها الشبيهة بكاليبان* بنحو سحري إلى رموز وإشارات رشيقة كآرييل، ما تزال بحاجة إلى مصنعها المادي وإلى معداتها، مما يجعلها عرضة للهجوم بنحو عدواني. ذلك أن كل ما له جسد مادي يُمكن سحقه إلى فتات. وبينما لا يلحظ أحد التضخم أو نسبة الفائدة غير الماديين، فإن البنوك والمدراء

* - شخصية في مسرحية شكسبير العاصفة وهو عبد لبروسبيرو يتميز بكونه بدائياً.

التنفيذيين ماديون بنحو صارخ. وعلى غرار الرأسمالية المالية، فإن الإرهاب السياسي لا يقل عنها انتشاراً، فهو كلي الحضور مثلها، وغير مرئي إلى حد كبير، كما أنه يرتبط بقوة عسكرية تقليدية مثل ارتباط الكمبيوتر بالآلة الكاتبة. ولكنه إذا امتلك تكنولوجيا متقدمة، فإنما من أجل نثر لحم الرجال والنساء في الشوارع. وكلما كان جهازه غير ملموس بنحو دقيق، كلما كانت مجازره وحشية. وفي هذا المزيج من التكنولوجيا والجسد، من الحسّي والشهواني يُعتبر الإرهاب ظاهرة ما بعد حداثية بنحو جوهري.

تجرد القوة المطلقة العالم من معناه الجوهري، بحيث تضعف مقاومته لخططها حياله. ولكن عالماً دون معنى نادراً ما يستحق الإخضاع. ذلك أن الحرية لا بد لها من أن تمارس قوتها على عالم منحط. والواقع أن هذه ظاهرة بروتستانتية أكثر مما هي كاثوليكية. ذلك أن اتجاهاً معيّناً في الراديكالية البروتستانتية يُفرغ العالم من قيمته الجوهرية كي يُعزّز قوة الله. فإن كان للأشياء قيمة في ذاتها، فلا بد بالتأكيد من أن يضع ذلك حداً لسلطة الله لا تقبله البروتستانتية. فضمن خطها الفكري هذا تغدو المجزرة مقبولة بحد ذاتها، وكذلك السخاء؛ فهما يكونان سيئين أو جيدين لأن الله يريدهما كذلك فحسب. ولأن قانون الله ينبغي أن يكون مطلقاً، فلا بد له من أن يكون اعتباطياً أيضاً. ولكن أين الفضل الذي يمتلكه عندئذ؟

لقد فكر ديكارت بهذه الطريقة. فإذا كان الله لا يصح تقييده بالمنطق، وهو ما سيعني بالتأكيد تقليلاً من عظمته الإلهية، فينبغي أن يكون قادراً على خلق عالم تكون فيه ٢+٢ = ٥ صحيحة. ومن المحتمل أنه قد خلق عالماً آخر تسود فيه الوصايا العشر، ولكن بعد

أن حذف منها جميع اللاءات.ومن سوء حظنا أننا نعيش في هذا العالم الذي نحن فيه بدلاً من ذلك العالم. وكفيلسوف ما بعد حداثي، جعل ديكارت هذا الإله معادياً للماهويّة♥ essentialism بنحو مطلق: فقد صنع أشياء بلا طبائع كي لا تعرقل عمله. وتتماشى نزعة العداء للماهوية مع القوانين الاعتباطية. فإذا كان ينبغي الحفاظ على القدرة الكلية فإن على الجواهر أن تغيب. وإذا كانت الأشياء لا تمتلك ماهيات خاصة بها، فإن كلاً من الله والإنسانية يستطيعان إلحاق الأذى بها على هواهما. ويمكن القول حينئذ بأن إلهاً من هذا النوع يمتلك نزوة حادة. كما أن هناك نوعاً من البشرية مُشكّل على صورته.ويرى علم لاهوت التيار الديني المهيمن أن الله لا يشاء إلا ما هو خيِّر ضمنياً. وقد منح العالم حجماً وكثافة خاصتين به لهذا فهو مضطر إلى احترامهما. فإذا لم يكن هذا العالم مستقلاً على هذا النحو، فلن يكون عالمه.وحين يتعلق الأمر بالقوة المطلقة أو الحرية المطلقة، فإن مذهب الإرادة ومذهب العدمية هما وجهان لعملة واحدة. لذا ينبغي أن يُجرد الواقع من معناه إذا كان ينبغي أن يكون قابلاً للملاحقة من قبل من يتلاعبون به. والبنائية♣ constructivism ما بعد الحداثية هي الازدهار الأحدث لهذه الفنتازيا العريقة. ولكن كيف تستطيع القوة أن تزدهر دون مقاومة تتصدى لها؟ وما معنى استعمار عالم مجرّد من القيمة؟ فحين نتعامل مع عالم كهذا، ألا ننتزع منه بيد ما هربناه إليه بالأخرى؟ وعلى غرار المغفّل في كتاب فتجنشتاين *استقصاءات*

♥ - الماهويّة، أو الجوهريّة، هي نظرية تُقدّم الماهية أو الجوهر على الوجود، ومن هنا أمكن اعتبارها نقيضاً للوجودية.

♣ - ترى البنائية أن الأعمال الفنية يجب أن تستمد قيمتها من ذاتها فحسب.

فلسفية، حين يمرر النقود من يد إلى أخرى تاركاً انطباعاً أنه يقوم بصفقة مالية.

لا تعيش الحرية المطلقة إلا في السلب كما هي حالة الإرهاب الفرنسي.ورغم أنها تتجهم إزاء الإحباط الأدنى، فهي بحاجة إلى عوائق وخصوم كي تكون حية. ولا يمكن أن يكون هناك تجاوز دون وجود حدود يجب تخطيها، ولكن لا حدود في عالم تذنيبه الحرية المطلقة إلى كثير من الرواسب التي لا قوام لها. وهذه الحاجة إلى الخصوم واضحة بما يكفي في السياسة المعاصرة: فإذا كان السوفييت قد كفّوا عن لعب دور الآخر على المسرح الغربي، فيمكن للمسلمين عندئذ أن يكونوا بدلاء جاهزين. ويبدو أن الغرب يحتاج إلى أن يواصل استدعاء بعبع إلى الوجود متى يشاء، وهذه مهمة تُسهّلها بنحو كبير حقيقة أن هناك عدداً غفيراً من الناس الذين يمقتونه. وبتعبير فرويدي، تحتاج الرغبة إلى أن توقظ معارضتها بنحو منحرف. وبتعبير أكثر وضوحاً، تُسمى هذه الحاجة إلى الخصوم بـ "صناعة التسليح".هناك، بالتأكيد، أعداء حقيقيون ومهلكون كثيرون يجب أن تُواجه خططهم المرسومة لقطع رؤوس الأبرياء. ولكن الأعداء يشكلون أيضاً دليلاً ثميناً على وجود عالم موضوعي، وهو ما يوفّر لمشاريعك بعض المصداقية الأنطولوجية. وحين تفتقر القوة إلى المقاومة تغوص بسرعة في النرجسية والخداع، على منوال شخصية مشهورة ثرية بنحو خرافي أو كديكتاتور مدلّل. فالقوة المطلقة تجازف بتدمير الشروط نفسها التي تمنحها معنى. وليس ضعفها هو الذي يهدد بالإطاحة بها، وإنما قوتها.

إن فنتازيا المركيز دو ساد عن ضحية لا تلين قناته، بحيث يمكن أن يُعذب إلى الأبد، هي تعبير خيالي عن هذه المعضلة. فالمشكلة مع

الضحية المتهالكة هي أنها لا تستطيع أن تصبح شاهداً على تفوقك. لذا فإن استئصال معارضك طريقة لإنكار اعتمادك عليه، ولكن على حساب كونك وقعت في أزمة هوية. وهذا يصح على السياسة العالمية أيضاً. فهناك فوائد جليّة تُجنى من اجتياح الكوكب برمته، ولكن الأقل وضوحاً هو حقيقة ماذا إذا كان بوسع ذلك أن يساعدك على حل مشكلة كيف تضفي طابعاً شرعياً على قوتك. ماذا إذا لم يبق أحد لتجعل نفسك شرعياً له؟ ماذا إذا لم يبق أحد لتقنعه بأوهامك الإيديولوجية غير القابلة للتصديق بنحو متزايد، بما أنها جميعاً محفوظة تحت سيطرتك؟ أيمكن أن تكون القوة المطلقة عندئذ شرطاً مسبقاً للحقيقة؟ هل ستكون هذه هي نهاية الإيديولوجيا التي يتردد الحديث حولها كثيراً ؟

من ناحية أخرى، من الخطير أنه لم يعد هناك كوكب آخر لغزوه. فالهوية العالمية الآن ضحية تناقض في المصطلحات، بما أنها تلغي كافة الاختلافات التي هي ضرورية لأية هوية."كل شيء" ينفجر من الداخل متحولاً: وحين تسحق تلك الاختلافات تحت كعبك فستنتهي إلى الجهل بأي شيء، وخاصة بنفسك. ليس هناك من أحد يجهل بالجغرافيا مثل أولئك الذين يبنون قواعد عسكرية في كل نقطة من الكوكب. من الممكن أن تمتلك أقماراً صناعية تمسح كل إنش مربع في العالم و تنتج في الوقت ذاته طلاب مدرسة يعتقدون أن مالاوي* هي شخصية من شخصيات ديزني. إن مصير ثقافات كهذه هو أن تنعزل عن بعضها إلى الأبد كما ينعزل شخص مضجر في بار.أو كما في عبارة كيركيغارد، هؤلاء يجدون أنفسهم "سلطة دون بلاد".

---

* - جمهورية في الجزء الجنوبي الشرقي من أفريقيا، عاصمتها هي ليلونغواي ولغتها الرسمية هي الإنكليزية.

غالباً ما يُنظر إلى تعصب المحافظين الجدد كانحراف مقلق عن العرف الغربي المتحضر.وهو هكذا بالفعل بطريقة ما .ومن المربك بنحو فادح للمجتمعات الرأسمالية الليبرالية، المعتادة على رؤية المتعصبين الإيديولوجيين كآخرين مختلفين عنها، أن تدرك حقيقة أن حسها المشترك هو أيضاً إيديولوجيا، ويمكن أن تغدو متطرفة جداً في كل شيء مثل المونيين Moonies أو الماويين. ولكن الانحرافات ضرورية أيضاً لأنها تلقي الضوء على العرف نفسه. فالنظام الرأسمالي هو الحضارة التاريخية الوحيدة التي يبدو فيها الانتهاك حتمياً والزامياً، والتي تتعثر فيها الحياة اليومية إذا توقفت عن التجاوز الدائم للحدود والفروق، وتحطيم الأعراف، والهزء من المحرمات. وليس مفاجئاً أن هذا الشكل من الحياة يبرز فيه في البداية التواطؤ بين القانون والرغبة، في شكل نظرية في التحليل النفسي. وهذا النظام لا يمكن أن يظل مستقراً إلا من خلال الحفاظ على عدو محموم، ولكن استقراره ليس سوى فوضى يتم معالجتها باستمرار. ولأن النظام الفردي هو بلا شكل ضمنياً فإن القوى التي تصوغه لا بد لها من أن تندس فيه بنحو اعتباطي، لأن النظام المفروض هو دوماً عرضة للشك.

من المؤكد أن السامي الرأسمالي يُعاد النظر فيه بتأن، ولمزيد من الوقت،من قبل ما يسيمه بيرك "جمال" المجتمع المدني. ولكن مذهب المحافظين الجدد يعكّر هذا الاستقرار من خلال تفسيره لطبيعة الحرية المطلقة بحرفية وقحة. فإذا كانت الحرية مطلقة، فكيف يمكن ألا تنسجم مع قانونها الخاص عملياً ونظرياً؟ لماذا تحتاج إلى هذا الجهاز المضخم من الحقوق والإجماع والدبلوماسية والتشريع الخ؟ إذا كانت الحرية قيّمة بنحو مطلق فكيف يصح أن يكون هناك

إفراط فيها؟ وحين يجري التفكير بهذه الطريقة فهذا يعني في الحقيقة أن هناك خللاً، ولكنه خلل يكشف عن انحراف شديد في طبيعة العرف.

لا تعرف الحرية المطلقة كابحاً داخلياً. ولا يمكن أن يثبتها سوى صيغ أخلاقية وقانونية وسياسية تُفرض عليها من الخارج، وهذا يعني أن المجتمع الرأسمالي يخوض صراعاً دائماً بين شكله ومضمونه. وهذا ما جعل الفلاسفة يحلمون بنوع من الشكل يتوحد مع مضمونه، وقد عثروا على تلك اليوتوبيا السياسية في العمل الفني.لم يكن أحد يتوقع أن يُمنح الفن ذلك الاهتمام المسرف داخل تفكير مجتمع يلعب فيه الفن دوراً متناقصاً باستمرار؛ وقد عاد الفلاسفة الغربيون، بدءاً من كنتّ وحتى ديريدا، مرة أخرى إلى علم الجمال. ولقد كانت المعاني السياسية المضمرة للشكل العضوي في العمل الفني أحد أسباب هذا التفوق لعلم الجمال في عصر مغرق في المادية (أو محافظ على القديم)، رغم أن هناك، بالتأكيد، عدداً من الأسباب الأخرى.[٨] إن شكل أو قانون الأثر الفني ليس شكلاً مدسوساً فيه اعتباطياً؛ بحيث لا يشير إلى أي شيء سوى إلى الطريقة التي ينتظم فيها مضمون العمل تلقائياً من الداخل.وليس هذا قانوناً أو نظاماً يمكن استخلاصه من وقائع العمل الحسية؛ وإنما الشكل الذي يجسده الصقل المتبادل لهذه الوقائع . بهذا المعنى، يستطيع العمل الفني أن يجمع المواد المفعمة بالحيوية للحياة اليومية في كلٍّ شكليٍّ دون أن تفقد أي شيء من حيويتها . وإذا كان هذا العمل صفعة للاستبدادية السياسية، فهو أيضاً حجة ضد الفوضى.

تعارض الإنسانوية الجمالية، إذاً، كلاً من الشكلانية الفارغة والتحررية التي لا شكل لها . وترى أن العمل الفني يصالح بين الطاقة

والنظـام، وبـين الفـرد والكـون، وبـين التـدفق والتـأني، وبـين الحـريـة والـضـرورة، وبـين الـزمن والأبديـة. وبفعلـه لهـذا، يـصبح العمـل الفـني تعبيراً عن القدرة علـى رأب الـصدع في مجتمـع الطبقـة الوسـطى بـين ركوده الأخلاقـي والثقـافي و ديناميـة عوالمـه الاقتـصادية والـسياسية. وفضلاً عن ذلك، فإذا كان "قانون" المنتج الصناعي مجسداً بنحو غير مرئـي في الموضـوع الـذي يـصوغه، يغـدو العمـل الفـني حينئـذ، إذا تحـدثنا سياسـياً، صـورة للهيمنـة ولـيس للقـسوة. وإذا تحـدثنا ميتافيزيقيـاً، يكون نموذجاً فعـالاً في المصالحة بـين الحـب والقـانون والتي عُرفت ذات مرة باسم الله.

ثمـة ضـرورة للعمـل الفـني لأن شـكله متوحـد مـع مـضمونه. فهـو يستطيع أن يقدم صورة للحرية لا تقوم على المصادفة. ويبدو أن كل مـا يتعلـق بـه يحـدث تمامـاً كمـا ينبغـي أن يحـدث، بحيـث إذا أردنـا الحكم على ترتيب معين للكلمات بأنه "شعري" بوسعنا القـول إنـه لم يكن من الممكن أن تُرتَّب الكلمـات بطريقـة أخرى دون فقدان بـاهظ. وهـذا هـو حـال العـالم الحـديث بعامـة، حيـث، كمـا رأينـا، تبـدو فكـرة الحريـة غـير قابلـة للفـصل عـن فـضيحة أن لا شـيء علـى الإطـلاق بحاجـة إلى الوجـود، حتـى أنفسنا. وثمـة استحسان لوجـود البرانـدي وجراحي للدماغ، ولكن ليس من المتعذر اجتنابه. ويبـدو أن مـا نـريده من أجل أمننا هو نوع من الحرية الحتمية؛ وفيمـا عثـرت حـضارة مـا قبل الحداثة على هذا في الله، فإن الحداثة مجبرة على أن تتبنى بدلاً من ذلك الحل الأقل شعبية و فعالية بكثير، والذي هو فكرة الفن.

قديسون وانتحاريون

إذا كانت الحرية لعنة ونعمة في آن، فلأن من الممكن استعمالها للهدم مثلما للخلق.ولهذا فهي تحتاج، على منوال كل القوى المقدسة، إلى أن تُحاط بشبكة سميكة من التحذيرات والممنوعات. فما هو عظيم القيمة فيها بنحو كبير هو الأكثر خطراً أيضاً .ويمكن أن توصف قوة الهدم هذه بأنها استغلال الحرية، ولكنه استغلال لا بد منه باستمرار إذا كان من المطلوب أن تزدهر الحرية، وهو،إلى هذا الحد، جزء من طبيعتها . فالحيوان القادر على القيام بجراحة منقذة للحياة قادر أيضاً على أن يعذّب الآخرين.وتعني الخطيئة السعيدة* Felix culpa أنه من أجل أن تسود الحرية لا بد لنا من أن نتلقى ركلات القدر.

وعلى أي حال، فإن بعدي الخلق والهدم لم يكونا دائماً الخيارين اللذين يمكن أن يظهرا، إذ يستطيع المضربون عن الطعام والمفجرون الانتحاريون أن يظهروا بدائل أخرى. فالمضربون عن الطعام يموتون بمحض إرادتهم الخاصة المهلكة. حيث الإرادة هنا تغدو جسداً غريباً داخل جسدهم، يتأكله ويقضي عليه.ومهما كانت معتقداتهم الحقيقية فإنهم في هذه الصورة يشبهون أطفال التنوير، فقد كان عصر الأنوار يرى بأن الإرادة هي قوة تهيمن على المادة وتضغط

* - آه أيتها الخطيئة السعيدة أو المحظوظة! هذا ما قاله القديس أوغسطين ملمّحاً إلى سقوط أبينا آدم وأمنا حواء، الذي نتج عنه مجيء المخلّص.

عليها بشكل متغطرس كي تضعها في خدمتها. وبالنسبة للمضرب عن الطعام، فالأمر يتعلق بجسده. بحيث يصبح النصر النهائي اختفاء المادة تماماً، لأن جسد المحتج يتلاشى تحت القوة الوحشية لإرادته المصممة.

يأمل معظم المضربين عن الطعام أن يظلّوا على قيد الحياة، ولكن هذا ليس حال الانتحاريين. ففكرة الإضراب عن الطعام ليست هي رفض الطعام بالتحديد وإنما رفض طعام المُضطهِد، وهكذا فإن المضرب يكشف عن مفارقة مفادها أنه أبقي على قَيد الحياة من قبل أولئك الذين هم، في الأساس، هناك في الخارج لتدميره. ليست المسألة هنا مسألة موت فحسب، وإنما وضع المضرب لموته على باب أحد ما. والإضراب عن الطعام والتفجير الانتحاري متشابهان في أن كليهما يحملان تناقضاً ذاتياً . فإذا كانا يمثلان أعراض ضعف ويأس فهما يمثلان أيضاً مسرحين للتحدي. يصرّح المفجر الانتحاري بأن الموت أفضل من هذه الصورة البائسة للحياة، وبالفعل إن حياته تلك هي شكل من أشكال الموت، والموت الحقيقي للمرء إنما هو تحققه المادي. يمثل فعل التضحية بالنفس مسرحياً، وبنحو مضخّم، التضحية بالنفس التي هي وجودك المعاش. واستخدام العنف ضد النفس يرسم بهذا المعنى صورة أكثر حيوية لما يفعله العدو بك، وهذه التضحية تحوّل موتك إلى مشهد عام. فالموت حل لوجودك، ولكنه تعليق عليه أيضاً .

يبدو موت الانتحاري منفصلاً عن وجوده المعاش ومتجانساً معه في آن واحد. فالمفجر الانتحاري يأمل، من خلال التخلص من حياته طوعاً، أن يشد الانتباه إلى التباين بين هذا الشكل المتطرف للإرادة الذاتية، وبين غياب إرادة مستقلة كهذه في حياته اليومية. ولو كان بوسع الانتحاري أن يعيش كما يموت لما احتاج إلى الموت. فالانتحار

يشير إلى الحاجة الماسة إلى تحول درامي يجعل الحياة مقبولة.ولكنه أيضاً بديل يائس لذلك التحوّل. ويتجاوز المفجر الانتحاري قدره من خلال الخضوع له بحرية على غرار البطل التراجيدي، وهكذا فهو يصبح منتصراً وضحية في آن. ويغدو التفجير الانتحاري الكلمة الأخيرة في عدوانية منفعلة. فهو انتقام وإذلال في حركة واحدة. يهدف الانتحاري إلى أن يصبح شيئاً فعالاً عظيم القيمة من خلال إذعانه إلى أن يكون لا شيء. وعلى غرار الأبطال التراجيديين، أيضاً، فإن أهمية الانتحاري لا تكمن في حساسيته الشديدة حيال الحيوات البريئة التي يأخذها معه. بل في كونه يغدو في لحظة عابرة ذاتاً حرة من خلال تحويل ذاته إلى موضوع، بدلاً من تحمل عار كهذا على يد آخرين، وهذا حال كبش الفداء أيضاً، رغم أن كبش الفداء بريء ولكن المفجر الانتحاري ليس بريئاً. فموت كبش الفداء الآن هو موته، وليس جزءاً من الإنتاج الضخم للموت الذي يحدثه الانتحاري حوله.

إذا كانت الحداثة تتعلق بامتلاك المرء غرفة خاصة به، فهي أيضاً تتعلق بامتلاك المرء لموت خاص به، وهذا حدث صار نادراً كما يزعم ريلكه في دفاتر *مالتي لوريدس بريج*. ويقول نيتشه ليس هناك شيء أكثر ابتذالاً من الموت، وهذا القول ينطوي على معنى ضمني بأن أرستقراطياً روحياً مثل نيتشه لا يليق به أن يخضع لسوقية مواجهة قدر يشترك فيه مع العوام دون احتجاج. وهكذا فإن عنف المفجّر الانتحاري هو إشارة تحدٍ لهذا القطيع المدجّن من الجمهور، وهو نفسه جزء من القطيع لا يساوي أكثر من صفر. ففي نظام اجتماعي يبدو بدون عمق وشفافاً ومعقلناً وسريع الاتصال، فإن الذبح الوحشي للبريء يبعث الغامض والمفرط والخاص بنحو يتعذر تجنبه. فالإرهاب اعتداء على المعنى اللامادي واعتداء على ما هو

مادي، إنه "حدث" دادائي أو سريالي دُفع إلى طرف أقصى غير قابل للفهم. إنه مشهد وهو كذلك قتلٌ.

يحثّ السيد فلاديمير، في رواية كونراد *العميل السري*، فرلوك على القيام بعمل إرهابي لا يكون مخيفاً فحسب بل وعبثياً أيضاً، فهو يقول له: " إن الاعتداء بقنبلة للتأثير على الرأي العام الآن ينبغي أن يتجاوز نية الانتقام أو الإرهاب. بل لا بد له من أن يكون تدميراً صرفاً. لا بد من أن يكون هكذا ... فهو يطلب منه القيام بفعل وحشي مدمّر وعبثي أيضاً بحيث يكون غير قابل للفهم، أو للشرح، أو للتفكير ... لن أحلم أبداً بتوجيهك إلى ارتكاب مجرّد مجزرة" ... (الفصل الثاني). وهكذا فإن فلاديمير لا يقترح تفجير مسرح أو مطعم، وإنما مرصد غرينيتش. وهو يعتقد أنه بفعل ذلك فسيؤكد فكرة أن إرهابه هذا رمزي أو تعبيري أكثر مما هو أدائي.وهو يتحدث أيضاً باحتقار عن ذلك المرصد كرمز للإيمان الصنمي بالعلم لدى الطبقة الوسطى، مشوّهاً على هذا النحو فكرته الخاصة عن الإرهاب. فما دام يريد أن يكون عمله الإرهابي عبثياً حقاً، لماذا لا يفجّر مرحاضاً عاماً؟ هكذا يسوق فلاديمير فكرته ولكن ضد نواياه حين يقول إن الإرهاب السياسي هو في الحقيقة بلا هدف. غير أن هذا لا يجعل الإرهاب أقل قابلية للشجب، ولكنه بالتأكيد يجعله أقل جنوناً على أي حال، لأن تخطيط انفجار جنوني دليل دامغ على جنون من قام به. إنه أشبه بتكذيب الذات أو برمي غريب من القطار لإثبات أن من الممكن أن يكون هناك فعل بلا باعث.

على هذا النحو ما يزال بإمكان المرء أن يرى بعض أشكال التفجير الانتحاري كنسخة إجرامية عن الفن الطليعي، كاستحضار دادائي للفوضوي ولما لا يُوصف وللغامض من ثنايا اليقينيات المهزوزة لعالم

الحياة اليومية. فعلى غرار الطليعيين، يهدف المفجر الانتحاري إلى تفجير اللعبة الاجتماعية نفسها، وليس مجرد القيام بحركة غريبة داخلها. إنه يهدف إلى اغتصاب العقل وتمزيق اللحم، و تشويه فضاء الجلّي كي ينفجر من الداخل. فهو يمثل بذلك الفعل المطلق للإبهام، الذي يحول اليومي المعاش إلى ما لا يُعرف كنهه ولا يُفهم مغزاه بنحو وحشي. إنه يهدف إلى شق الأرض مجازياً وفعلياً أيضاً تحت أقدامنا. وتعتبر الصدمة والعدوانية جزءاً من معناه،لا مجرد تأثيرين جانبيين.

هكذا يؤدي المنبوذون من الوسط العام مسرحية عامة من إبداعهم. ولكن الذين يلعبون كعابرين في هذا الوسط لا يستطيعون أبداً اختيار أدوارهم. فالمفجر الانتحاري ينتصر على خصومه لأنه مجهّز للهلاك أما هم فلا. فالحرية الأخيرة في النهاية ليست توقّي الموت، الذي يبقينا في أمكنتنا مذعنين. وهكذا فإن بارنادين البليد في مسرحية *العين بالعين* ينال عن غير قصد من أفضل المتفوقين عليه. كان ينبغي إقناع بارنادين بأن يموت راغباً بالموت، لا أن يموت دون رغبة، أو لأنه لا يأبه كيف يموت،فهذه اللامبالاة بالموت أو الهدوء الذهني* ataraxy يجده النظام الحاكم أكثر إقلاقاً بكثير. فالموت، أو مقته، هو داعم التمدّن ، مثلما أن السامي أو الجليل برأي بيرك، هو البنية التحتية للجميل. فأولئك الذين لا يملكون شيئاً يخسرونه هم خطرون جداً، لهذا السبب فإن القوة الغاشمة التي أوصلتهم إلى هذا الوضع قد فشلت. وهكذا يصبح التحديق في عين

---

* - مصطلح استخدمه الرواقيون والكلبيون للإشارة للتحرر من العواطف التي تنشأ من التفاهة وخداع الذات.

الموت أفضل طريقة لضمان أن لا تسيطر عليك مثل هذه القوة. فمن خلال الموت الذي تلقي بنفسك فيه، مثلما فعل بارنادين، تستولي تماماً على سلطة الموت. أما أن تعيش حياة كالموت فإن هذا يبعدك عن الأذى، ويحميك من الخطر. ولكنها حقاً حياة لا يُحسد عليها.

حين تفجّر نفسك فهذا لا يعني أنك مولع بفنائك على نحو مرضي.فالمضربون عن الطعام والمفجرون الانتحاريون يؤمنون بأن الحياة ثمينة، و إلا لما قاموا بما قاموا به.تريد المضربة عن الطعام أن تُلبّى مطالبها لكي تستطيع أن تأكل ثانية. ويرى المضرب عن الطعام وكذلك الانتحاري أن ما يمنح حياتك قيمة جوهرية هو ما تكون أنت مستعد أن تتخلى عنها من أجله.وإذا لم يكن هناك شيء يستحق الموت من أجله فما معنى الحياة إذاً؟ إن فعل التخلّي عن حياتك إذاً يسمح لهذه التضحية بأن تتألق كخلفية مضيئة لاضمحلالك في الموت، تُدفع إلى المقارنة بين فنائك وبقاء ما تموت من أجله. كذلك هو الحال في السامي أو الجليل، فهو يجعلنا نشعر بضخامته بالمقارنة مع تفاهتنا.فكلما تلاشينا كلما تعزّز. ولكن ثمة خداع ضمني هنا. فأنت لا تموت في النهاية، لأن القضية الجليلة التي مت من أجلها هي نواة وجودك، فهي إذن الشكل الذي ستعيش فيه إلى الأبد.

بهذا المعنى، يعتبر الانتحار السياسي محاكاة ساخرة غرائبية لما يراه إمانويل كنتُ الفعل الأخلاقي الصرف الذي تقف خلفه نزاهة تضع جانباً المصالح الشخصية باسم الواجب الأعلى. ففي هذا الفعل الصرف، يقول كنت، تتحول النفس كأنما تولد من جديد، أو هذا ما سينطبق على الأقل على المفجر الانتحاري، لو لم يكن قد وضع نفسه لتوه خارج نطاق الولادة من جديد بالطريقة الأكثر تحديداً.

ولكن بوسعنا دوماً أن نرى هذا التحول منقولاً إلى جماعته، التي ستولد من جديد من خلال فعله.والحقيقة، إن أفعالاً كنتية (نسبة إلى كنتْ) كهذه، متحررة من كل العناصر "المَرَضية"، يصعب تحققها بنحو محتم، والموت بواسطة التفجير الانتحاري ليس استثناء.فأنت تموت في الحقد واليأس مثلما في الإيمان والأمل. وهناك دوماً الفكرة الخادعة عن الجنة لتسهيل مرورك. لكن الشهيد الحقيقي هو الذي يتخلى عن كل شيء،حتى عن أمل الخلاص.أما المفجر الانتحاري بالمقابل فعينه مصوبة بقوة على مكافأته الأبدية، فهو أشبه بالشهيد المزيّف الذي يحاول أن يدخل بالغش إلى نادي الجنة من خلال سحر مالكها. فهو منخرط، في النهاية، في منطق تبادل القيمة. والمفارقة المستحيلة تقريباً للشهادة الحقيقية، مثلما يقول توماس في مسرحية تي. إس. إليوت التي بعنوان جريمة في *الكاتدرائية*، لأنه من غير الممكن إثبات أن شهادتك مثمرة إلا بعد تأمل ثمارها. وخلافاً لذلك أنت منخرط فحسب في مقايضة أخرى قذرة. لأن هذا النوع من الفعل الاستشهادي يشوش الفرق بين السلوك "العقلاني" والسلوك "غير العقلاني": عليك ألا تحسب النتيجة، ولكن دون أن تكون منخرطا في فعل مجاني غرائبي. وليست هذه المفارقة مقتصرة على أفعال استثنائية كهذه، فهناك من دون شك أفعال تفشل في التأثير على الآخرين لأنها تقصدت أن تؤثر بهم.

منذ بضعة قرون، كان الرجال والنساء الغربيون مستعدين للموت بأعداد كبيرة من أجل هدف واحد هو الدين. وما يزال هذا صحيحاً في مناطق متنوعة من العالم، وهذا أحد الأسباب التي توضح لماذا يواجه الغرب مشكلة سياسية. أما في الأزمنة الحديثة، كما يشير

بينيـديكت أندرسـون في كتابـه *الجماعـات المتخيلـة*، فـإن النـاس مـستعدون للمـوت مـن أجـل الأمـة. فالقوميـة هـي أثـر متبـق ممـا هـو جليل وسام في العالم العلماني؛ على غـرار الله،وبمـا أن الأمـة خالـدة وغير قابلة للانقسام وغير مرئية وشمولية، ودونمـا أصـل أو نهايـة، فهـي تـستحق حبنـا الأقـوى، وهـي أرضـية وجودنـا. ومثلـها مثـل الله أيضاً، لأن وجودها مرتبط بإيمان جماعي. إذ لن يكون هناك أمـة إلا إذا آمنـا بأنهـا موجـودة. وهـي ليـست موجـودة مثلمـا يوجـد الحـاجز المرجاني الكبير. لأنها حين توجد بالإيمان، فهـي تنطـوي علـى الأمـل السياسي، وخاصة من أجل تحررها المستقبلي؛ وتكون في الوقت ذاته ميـداناً للعمـل التـضامني أو العاطفـة الأخويـة." وكمـا يقـول سـلافوج جيجيك: "إن ملء الحيّز الفارغ للخير الأعلى يجسّد المفهـوم الحـديث للأمة".[1]

يحـوّل المـضربون عـن الطعـام ضـعفهم إلى قـوة. ويـستطيعون ممارسـة تفـوقهم علـى القـوى الـتي تحتجـزهم مـن خـلال خـداعهم بالجزء الوحيد مـن أدواتهـم والـذي لا تـستطيع هـذه القـوى الـسيطرة عليه: ألا وهو أجسادهم. وهـم يتحصنون بحرمان جلاديهـم مـن هـذا الجـزء القابـل للتلاعـب منـهم. إذ لا شـيء أقـل قابليـة للـتحكم مـن اللاشـيء. إن اسـتباحتهم لذواتهم كاملـة بحيـث لا يبقـى مـن يطالـب بالغنائم. وهكذا فإن النصر والهزيمة غير قابلين للتمييـز. ولكن قتلك لنفسك يمكن أن يكون أيضاً طريقة لإبقاء المظـاهر الإرهابيـة للمـوت على مدى الذراع. فمـا يبـدو كمواجهـة إرادية لفنائـك يمكـن أن يكـون أيضاً تملصاً منه. فربما كان فعل قتل الذات في النهاية مجـرد تأكيـد صارخ لها؟ وتغدو التضحية بالنفس على الأرجـح هـي الـشكل المطلـق لامتلاكهـا. يقـول مـوريس بلانـشو في كتابـه *الفـضاء الأدبـي*: إن

الشخص الذي ينتحر يؤكد الحاضر بقوة، ما دام يريد من لحظة الانتحار هذه أن تكون لحظة مطلقة بحيث لا تنقضي ولا يتم تجاوزها .ويرى بلانشو أن الموت الطوعي إنما هو فعل قتل للذات يؤكد تفوّق الإرادة في فعل القتل نفسه للتخلي عن هذه الإرادة مثل فعل سيئ.وبما أن الموت هو ما يريك جميع مشاريعنا ويبقى غريباً على قراراتنا، ويلغي ذواتنا فلا يمكن التعويل عليه من أجل أي مشروع .ويقول الفيلسوف إمانويل ليفانس في كتابه *الزمن والآخر* إن الموت يحدّد نهاية البطولة والرجولة؛ ولكنه في الحقيقة يمكن أن يكون نسخة عنهما أيضاً.

يرى بلانشو أن الانتحار يلقي الضوء على نوع من القوة مناسب بوجه التحديد للمواطن العالمي. إنها قوة التصميم الإرادي التي تتبع مباشرة من الوضع الذي يخلصك من الموت. فحين يكون الموت هو ملكك الدنيوي، فأنت تتخلى عن هذه الملكية كملكية. وينطوي القضاء على الذات على نوع غريب من الحياة في الموت، لأنه يتضمن حقيقة أن المرء يستطيع أن يتخلّص من عدمه بطريقة سيادية، وذلك في اللحظة نفسها التي يعلن فيها المرء لاجدوى الفعل وفراغ القوة.ويرى بلانشو أن المنتحر يمكن أن يكون شخصية مأساوية، ولكنه هو أيضاً شخصية ساخرة بنحو لا فكاك منه.

يمكن أن تدفع السلطة المُضرِبَ عن الطعام إلى حتفه؛ ولكنها بفعل ذلك تجرد نفسها من أي شخص تخضعه، وهو ما كان يراهن عليه المضرب عن الطعام. فهو بإجباره السلطة على أن تخون فراغها، ينزلق من بين أصابعها ويتركها تتمسك بالهواء. وهكذا إذا تخطّت قوة السلطة نفسها، فإنها تنتهي إلى سحق الحياة التي أملت أن تسيطر عليها، تاركة نفسها دون شخص تستبد به وهكذا تحقق

انتصاراً بيروسياً*. فالقوة المطلقة هي نوع من الموت الحي: بحاجة إلى أن تحول البشر إلى جثث من أجل أن تؤمن سيطرتها عليهم. وبالمقابل، فإن المضرب عن الطعام هو صورة معكوسة لتلك القوة، فهو يقهر خصمه بوضعه حداً لحياته. فبتأكيده لسيادته على ذاته يمحو نفسه من الوجود. والثمن الذي يدفعه من أجل تفوقه على قوة السلطة هو اللاوجود.

حين تموت في وقت تختاره أنت فهذا يعني أنك بتخلصك من حياتك تتصرف كملك مطلق. ولكن إذا كنت حينئذ سيد نفسك، فأنت أيضاً في النتيجة عبد نفسك. وعاقبة هذا النوع من الحرية هي نهاية الحرية. تماماً مثلما يجتمع في فعل التضحية كاهن يتمتع بسلطة كاملة وضحية بلا قوة، وهذا هو حال المفجّر الانتحاري، الذي يرأس طقوس تقطيع أعضائه، حيث يجتمع فيه الاثنان سوية. وككبش فداء للتضحية، يأمل الانتحاري أن يمر عبر طقس التضحية هذا من الضعف إلى القوة. وهذا يعني عملياً أن القوة الوحيدة التي بقيت له هي قدرته على تولي مسؤولية التضحية به.

بقضائهم على أنفسهم يُظهر المضربون عن الطعام والمفجرون الانتحاريون قوة يرونها أكثر هولاً من الدولة. من الصحيح أن الجسد قابل للانحلال، ولكن مقابل عملية انحلاله نفسها تقف الفكرة التي تحثهم متألقة وسامية وغير قابلة للقتل. وما لا يُمكن تدميره هو الإرادة نفسها التي تدفعهم لملاقاة حتفهم. فحين تكون قادراً على محو نفسك من الوجود بمحض إرادتك تكون كالله في الحقيقة. وهذه محاكاة لله وموت له في آن، بما أنك كخالق قمت الآن

* - وهو الانتصار الذي يُنتزع بثمن باهظ جداً.

باغتصاب امتيازه الإلهي. فالانتحار هو موت الله.والمستعد لقتل نفسه يغدو إلهاً، كما يقول كريلوف في رواية دوستويفسكي *الشياطين*. و الشكل الأكثر سطوعاً للقدرة الكلية هو قضاؤك على نفسك إلى الأبد. والواقع أن فعلاً كهذا تتبعث منه رائحة الخلود، ولكن على نحو ينطوي على مفارقة، ما دامت نتيجته هي عكس الخلود تماماً. ربما هذا ما كان يدور في ذهن جاك لاكان حين قال: إن "الانتحار هو الفعل الوحيد الناجح".[٢] لأنه بالتأكيد الفعل الوحيد *التام*، كما سنرى في رواية كونراد *العميل السري*، بما أنه لم يكن هناك نهايات ناجزة أو نتائج بغيضة، بالنسبة للعميل على الأقل. أما الذين تركهم وراءه فليسوا محظوظين هكذا.

والحقيقة أن قلة قليلة جداً من الذين يُنعتون بالإرهابيين هم مفجرون انتحاريون، فهناك عدد كبير من الذين ليسوا كذلك يقاتلون من أجل أهداف يمكن أن يعدها أعداؤهم شرعية في ظروف سياسية أخرى. لقد تخلّصوا، أخيراً، من النير الإمبريالي، وقدموا الدعم لأفعال كثيرة من الغليان الثوري في أنحاء الكوكب. أما إيديولوجيا التفجير الانتحاري فهي إيديولوجيا أكثر رفعة وخصوصية من نظيرتها في حرب العصابات. وحتى داخل عملية التفجير الانتحاري نفسها، هناك ما يمكن تسميته ببعد براغماتي وميتافيزيقي. وكنسخة شيطانية عن الله، يأمل المفجر الانتحاري ذو الذهن الميتافيزيقي، على غرار البروفسور المجنون في رواية *العميل السري*، أن يخلق شيئاً من لا شيء. ويتألف ابتكاره الجذري من تسليط الفوضى على الوجود، بحيث يقوم هكذا بعمل هو نقيض الخلق.فمن خلال حفر ثقب أسود فيما صاغه الله، يحاول أن يساوي نفسه مع الله. ويمتلك القديسون والمذنبون أخلاقاً مشتركة

أكثر من شراكتهم مع أخلاق الطبقات الوسطى. فالشيطان هو مجرد نسخة ساقطة من الملائكة. ولا شيء أكثر أصالة وفرادة من التدمير، بما أنك لا تستطيع تدمير الجسر نفسه مرتين. يمكنك أن تحدث تأثيراً مطلقاً في الواقع ليس بإضافة شيء إليه أو بإعادة صياغته، وإنما بمحوه. ولكن التدمير بالنسبة للمفجر الانتحاري ذي العقل البراغماتي ليس من أجل التدمير فحسب. فمن خارج الهاوية التي يرمي فيها أشخاصاً غير مذنبين، يمكن أن تنبثق حياة جديدة لشعبه.

إذا كان انتحارك هو السلاح الوحيد الذي تمتلكه، أي إذا لم تكن تملك شيئاً تضحي به سوى جسدك، فلا شك أنك فقير معدم. ولكن انتحارك يمثل أيضاً سخرية وحشية من عتاد عدوك العسكري الثقيل، والذي يمكن أن تبرهن عشرة أحجار أو أجساد أنها أكثر من مساوية له. فالثوري الذي يُطلق الصواريخ من عربة يجرها حمار إنما هو هجّاء ساخر وهو جندي أيضاً. وهو يجسد بنحو كرنفالي عنيف الصورة المبتذلة للرجل الصغير العديم القوة والمسحوق من قبل نظام لا وجه له.

يمكن أن يغدو موت المفجر الانتحاري حدثاً أكثر أهمية من أي شيء في حياة المنبوذين أو المهمشين. وقد يصبح الحدث التاريخي الحقيقي الوحيد الذي يقومون به، فبعد أن مزق الانتحاريون الأطفال إلى أشلاء وأهلكوا الأبرياء تراودهم فكرة أنهم يستطيعون أن يشعروا الآن بأنهم أحياء بنحو أكثر كثافةً. إذ لا شيء في حياتهم يمتلك أهمية مثل تركها. ويكف الموت عن كونه خسارة مجانية. ومهما كان هؤلاء بائسين أو مستنزفين، فإن معظم رجالهم ونسائهم يمتلكون قوة واحدة هائلة تحت تصرفهم، أعني بها القدرة على الموت

بشكل مدمر قدر الإمكان. مثلما صرحت بطلة مسرحية *روميو وجولييت*: " إذا فشل كل شيء، فإنني أمتلك القدرة على الموت". فالموت يهبك كمالاً يمكن أن يكون مثار حسد الأحياء.

يساعدك إخضاع جسدك على الاطمئنان بأنه ليس جزءاً خالداً منك. وبما أن الجسد هو الأكثر تناهياً فينا بنحو واضح، فإن التخلص منه يجب أن يكون بالتأكيد الطريق الأسرع إلى الأبدية اللامتناهية. وإذا بدا الجسد تافهاً بالقياس إلى روائع الروح، فإن تجريد الآخرين من أجسادهم يظهر على أنه أقل من جريمة. ليست هذه في الحقيقة هي التعاليم الأرثوذكسية للإسلام، التي تعد الجسد مقدساً. وليس هذا موقفاً متعجرفاً من عقيدة الجسد في الديانة المسيحية، التي لا ترى الخلاص في خلود للروح وإنما في انبعاث للجسد. يُعتبر آلن باديو Alain Badiou واحداً من قلة من الفلاسفة غير المسيحيين الذين رأوا أن تفريق بولس الرسول بين "الجسد" و"الروح" يختلف عن تفريقه بين البدن والنفس. ذلكم تباين بين شكلين من أشكال الحياة: الأول يعبّر عن عنف وشهوة، والثاني يعبّر عن عدالة وتعاطف.[٢] وأحدهما يقع تحت القانون، بينما الآخر متجذّر في الحب.

ليس الشهداء معادين للجسد: إنهم يتخلون عما يرون أنه ثمين ورفيع القيمة، وإلا فإن عملهم يفتقر إلى أي قيمة على الإطلاق. وهم أيضاً لا يرغبون بالموت بل يفضلون أن يعيشوا، ولكنهم نظراً للظروف المحيطة بهم يفشلون في معرفة كيف يمكنهم ذلك. إنهم لا ينشدون الموت بنحو مباشر، حتى ولو كان الموت نتيجة محتمة لأفعالهم. وينطبق هذا على الذين قفزوا من برج التجارة العالمي في سنة ٢٠٠١ كي ينجوا من الاحتراق. فهم لم يبتغوا الموت، رغم أنه لم

تكن هناك وسيلة لتجنبه.ولا يهدف موت الشهداء إلى تجريد الآخرين من حياتهم. إنهم يصنعون قضية من موتهم، ولكن ليس سلاحاً.

وعليه فإن هناك نقاط تشابه بين الشهداء والمفجرين الانتحاريين وكذلك نقاط اختلاف. فكلا الفريقين يموتان باسم الحياة من أجل الآخرين، وليس الموت غاية بحد ذاته.فالمتطرف الإسلامي أو المتمرد ضد الحكومة الأميركية يعتقد أن موته يساعد على تحرير شعبه، في حين أن الشهيد المسيحي يموت كي لا يخون إيماناً يعدّه حيوياً لتحققه. وتعني كلمة "شهيد" "شاهداً"، حيث يشهد الشهيد على إيمانه باختياره لهذا الإيمان بديلاً عن الحياة.ولكن بما أن هذا الإيمان يرتبط، من وجهة نظره، بوفرة الحياة وازدهارها في كل مكان حوله، فإن فعله يقف على النقيض من فعل مشتهي الجثث. وفيما يبدو فعله غير معقول على المدى القصير، فإنه معقول على المدى الطويل. فهو يضحي بفائدة قصيرة الأجل من أجل خير طويل الأمد للآخرين. ولأن الشهيد يرفض أن يخون مبادئه، بسبب كونه عضواً في هذه الفئة المصطفاة، فإن رفض الخيانة يعني الحفاظ على الإيمان حتى حين يبدو من العبث أو من غير الملائم الحفاظ عليه.أما نقيض الشهيد فهو المتمسك بالإخلاص للجماعة أيام رخائها فقط.يرمز فعل الشهادة إلى أمل بالمستقبل، ويؤكد على حقيقة وعدالة وراء الحاضر. وبتحويل جسده إلى علامة على غياب الحقيقة والعدالة، يذكّرنا الشهيد بأن العالم ليس مهيئاً لهما بعد، وهكذا فهو يساعد على إبقائهما حيتين. ولكن فيما يكون الشهيد مستعداً للمراهنة بحياته لتحقيق ذلك، يكون المفجر الانتحاري مستعداً للمراهنة على حياتك من أجل الغاية ذاتها . لهذا فإن شهداء

مثل روزا لكسمبورغ أو مارتن لوثر كينغ فيموتون كي يحيا الآخرون؛ في حين أن المفجرين الانتحاريين يموتون كي يموت آخرون من أجل أن يحيا غيرهم.

يعد التفجير الانتحاري ممارسة عليا للإرادة، وهذا جانب مما يربطه بالحضارة التي يعاديها. وثمة قلة من المَلَكات هي أكثر حيوية لشكل الحياة هذا من المَلَكة العليا للخيار الحر. إن النظر إلى الإرادة كنوع من القوة المستقلة - كـ "إرادة قوة" - هو بالتحديد طريقة حديثة لفهم الإرادة، وهي طريقة غريبة على فكر فيلسوف قروسطي مثل توما الأكويني. فالأكويني لم يفهم الإرادة الحرة بهذه الطريقة التجريدية، فهو يرى بأنها جزء من جسدنا، وأن مسائل الاختيار تعتمد في النهاية على بنية أجسادنا المادية. فالأكويني مادي تماماً في مثل هذه المسائل: فهو يعتقد، مثلاً بأن العاطفة شأن جسدي في الأساس، وأن الأفراد مخلوقات جسدية كلياً. ويعتبر الكائنات البشرية أجساداً من نوع معيّن، وليسوا أجساداً تُضاف إليها وحدات مميزة تُدعى الأرواح. وهكذا فإن أعظم لاهوتي مسيحي لم يكن يعتقد بأن روح جون لينون المحررة هي جون لينون نفسه.

يرى الأكويني بأننا لا نملك حرية اختيار تامة لأن نوعاً معيناً من الاختيار موجود فيما سيكون عليه جسم بشري. وليس هذا شيئاً نستطيع أن نختاره. وهو يرى بأن الكائنات البشرية تمتلك ميلاً داخلياً إلى الخير، أو على الأقل إلى ما تتصوره كخير. فنحن نملك شهوة إلى الخير ليست اختيارية، مثلما أن شهوتنا للتغذية ليست اختيارية. وهكذا فإن الإرادة ليست كلية القدرة، ولكنها مقيدة بجسديتنا. إنها الطريقة التي تنحاز بها أجسادنا نحو ما يفاجئنا كمثير للرغبة. فنحن لسنا حياديين تجاه الخير. ولو كنا كذلك، لما

امتلكنا أية إمكانية لاختياره. وعلى النحو ذاته فنحن لسنا حياديين تجاه الحقيقة. على العكس من ذلك، فنحن النوع الحيواني الذي يحتاج إليها، مثلما نحتاج إلى النوم والمأوى. وبحسب هذا النمط من التفكير فإن وجودنا ميال إلى الحقيقة، حتى ولو عرقلنا باستمرار مهمة إخراجها إلى النور.فالخطيئة الأصلية تعني بأننا مخلوقون من أجل الحقيقة والسعادة ولكننا لا ندرك تلقائياً كل ما تعنيانه أو كيفية الحصول عليهما .وقد لُقّب القديس أوغسطين المفكر الأول لأنه استخدم كلمة "قلب" كمركز العواطف، ولُقب أيضاً بأنه أول مفكّر حديث يؤمن بأننا جوهرياً غامضون تجاه أنفسنا . لأن امتلاك قلب لا يسمح بالضرورة بأن ننظر فيه.

لا يكون الخيار، إذاً، شاملاً على جميع الصعد ، مهما كان ما يفكر به الليبراليون والمدراء التنفيذيون للسوبرماركت. وإذا كانت الحرية طليقة كلياً فهذا يعني، عندئذ، بأنها غير مقيدة بأسباب الاختيار؛ غير أننا لا نملك إمكانية لمعرفة ما نختاره دون معرفة أسباب اختيارنا وإلا فلن نكون حينئذ قادرين على العمل إطلاقاً، وستكون حريتنا وهمية تماماً . فالإرادة المطلقة مقدر لها أن تكون اعتباطية، لأنها ترفض الإقرار بأي شيء يمكن أن يكون معوقاً بنحو غير ملائم كباعث عقلاني. وعليه فإن الحرية المطلقة تفضي إلى شلل الإرادة. بحيث ينقلب "كل شيء" إلى "لاشيء" . وحتى حريتنا فهي معطاة، على الأقل بمعنى لسنا مسؤولين عنها . فنحن محكوم علينا أن نكون أحراراً، ولكن ليس بمعنى أنه يمكن أن يُحكم علينا بالمشنقة. ليس كل ما لا نستطيع اختياره قابلاً للاعتراض. وهذه أحد الأسباب التي منعت الأكويني من أن يكون ليبرالياً .

يرى الأكويني أن هذه الشهوة الداخلية لما هو مرغوب هي نوع من الحب. كما يؤكد القديس أوغسطين بأن الحب يأتي قبل الحرية والعقل، وهو أكثر جوهرية منهما. أما الإرادة فهي نوع من التوجيه الأولي لوجودنا. ويرى أوغسطين أن الرغبة هي التي تحثّنا على كشف غموض الأشياء، وتجلو لنا الحقيقة والفهم. فنحن نملك ميلاً أثيراً نحو تحقيق ذواتنا، وميلاً طبيعياً إلى السعادة. ويمكننا أن نختار بين نهاية و أخرى، ولكن بما أن سعادتنا هي غاية الغايات فليس من الممكن أن تظهر كمجرد خيار واحد بين خيارات كثيرة. صحيح أننا نهتم بازدهارنا، ولكن ليس بمعنى أن نهتم بشراء أسهم في شركة شل. ليس المقصود هنا، بالتأكيد، أن نقتنع بنحو مزيف بما نرغب به كازدهار، إذ لا يمكننا أن نقتنع بشيء بسبب حبنا الداخلي له.

لا يمكننا، في إطار هذه الرؤية، أن نرغب بما هو غير مرغوب. فحتى الذين يختارون الشر يفعلون ذلك لأنهم يرونه فكرة جيدة. و لا يعني ذلك أنهم يتوقفون عن رؤيته كشر. فالبشر الذين ينتحرون يفعلون ذلك لأنهم يجدون الانتحار فكرة جيدة، ولكن ليس معنى هذا بالضرورة أنهم يرونه فكرة فاضلة. وحتى تلك الأنماط النادرة، التي سنقف عندها، والتي يبدو كأنما تسلط الأذى على الآخرين من أجل الأذى فحسب، تفعل ذلك لأن الشر من أجل ذاته يبدو لها مرغوباً مثلما كان الفن لدى أوسكار وايلد من أجل الفن. ويمكن أن يشكّل هذا في الحقيقة، أحد عذابات هؤلاء الملعونين. حتى لو كان شرهم باسم نوع ما من الخير، لأنهم لن يستطيعوا الهرب مطلقاً من كونهم يتبنون ما يحتقرونه. فالشيطان يجد نفسه رغم أنفه يتحدث بلغة القيمة لأنه لا يستطيع أبداً الخروج من ظل الله. و يحتاج إلى وجود الخير كي يبصق في وجهه.

وهكـذا فـإن الـشيطان لا يـستطيع أن يتفـادى أبـدأ الإحـراج الاجتماعي لأنه كان مرة ملاكاً. وعلى غرار طالب في مدرسة عامة تحول إلى نجم للروك فإن ماضيه المثقل يمكنه دوماً أن يؤثر فيه. وعليه لا يمكن للنفي أن يقر بوجود ما يسعى إلى محوه. وهو ما نلاحظه لدى إياجو في مسرحية شكسبير حين يقدم مديحاً غير متعمّد لكل من ينوي تمزيقه إلى أشلاء. لا يستطيع تجنب التسليم بأولويات معينة، كأن يقر بأفضلية الحقيقة على الكذب. فحين نصرخ مع شيطان ملتون: "أيها الشر، كم أنت خيِّر" فهذا يعني تمجيد قوة الفضيلة من خلال ازدرائها. ويحاول الشكوكي قدر الإمكان تجنب هذه المعضلة، بما أنه لا يُنكر هذه القيمة أو تلك فحسب، وإنما قيمة كهذه.لكن يجب أن يبدو له هذا شيئاً ذا شأن كي يفعله. فكي تتخطى في الأسلوب، تحتاج إلى أن تتخطى التخطي نفسه. وتعجز عن هذا أكثر القوى شيطانية.

ثمة معضلة أخرى هنا أيضاً. فقد اعتقد الأكويني أن من غير الممكن أن يكون هناك وجود شرير صرف، لأن الوجود نفسه، من وجهة نظره، شكل من الفضيلة. وهو يرى بأن الشيء، بالنسبة له، يمتلك من الخير بقدر ما يمتلك من الوجود. فحين نقول عن الله إنه خيِّر فلسنا نقصد أن أفعاله قويمة بلا شك ولكن المقصود أنه فياض بالنشوة، فائق البهجة بامتلاء وجوده الذي لا نفاد له، و ينبض *بمتعة الحياة*. يُعد هذا إذاً مشكلة للأشرار، لأن وجودهم يشي بحقدهم. وهكذا فإن الشر الحقيقي ينطوي بالضرورة على العدم. وهذا أحد معاني عقيدة الجحيم، التي تتحدث عن التدمير، وليس عن العذاب الأبدي.

يقترب الأكويني قليلاً من المفهوم الحديث للإرادة كقوة تجريدية تسخّر العالم لرغباتنا. وتتجلى هذه الإرادة كعجرفة إمبريالية وآلة

عسكرية. وهؤلاء الذين يديرون مثل هذه المشاريع اليوم هم معظمهم من أصل بيوريتاني، وتتشكّل الحياة بالنسبة لهم من سلسلة قوية من أفعال الإرادة المعزولة بحيث يغدو الوجود الأخلاقي قضية فحولة ذكورية. وبهذه الطريقة الفظيعة في الرؤية تبدو الحياة مجموعة من الحواجز أو التحديات."وهذا التحدي" هو تحد على الطريقة الأميركية لكارثة لا يمكن إصلاح نتائجها، في أرض تعتبر الفشل مخالفاً للقانون. ويرى الأكويني كما يرى أرسطو، أن ما يضعف هذه الإيديولوجيا الذكورية هو فكرة الفضيلة كاعتياد أو ميل، وهو ما تعنيه الفضيلة. والواقع أن المرء حين يأتمن أحداً على حياته يميل بنحو تلقائي إلى أن يجده أهلاً للثقة ولا يأتمن شخصاً يتصارع دوماً مع دماغه كلما واجه مشكلة. فالفاضلون لا يحتاجون إلى "أفعال إرادة" كي يكونوا فاضلين، وهذا لا يعني أنهم يعملون بلا عقل.

يفكر البيوريتانيون بالحياة الأخلاقية من زاوية الواجب في المقام الأول؛ وبما أن الواجب مريك بوجه عام، فمن المؤكد أنهم يمضون كثيراً من وقتهم في العذاب الأخلاقي. والواقع أن الفكرة الأخلاقية النبيلة بأن الفضيلة تُكتسب بسهولة على غرار تذوق المرء نبيذ البوردو الفرنسي الأحمر، أو كنفحة وجدانية لدوافع القلب الطبيعية، هي الوجه الآخر للأخلاق العقابية. فالفضيلة في الحقيقة تتطلب درجة من الجهد، لأنها من الأمور التي تشعر بالرضى عن نفسك حين تقوم بها. فبوسع المرء حينئذ أن ينسى كل تلك الساعات المبرّحة في الجمنازيوم الأخلاقي وأن يمارس الفضيلة كرياضة ممتعة في ذاتها.

إن الإرادة الكلية التي تمارس الإرهاب على الطبيعة كي تخضع لكل ما تأمرها به هي اسم آخر للحرية المطلقة. وعندما كان مجتمع

الطبقة الوسطى ما يزال جديداً ونشيطاً، ومبتهجاً من انتصاراته ومتدفقاً بطاقة لا تفتر، كان إيمانه بهذه الإرادة غير محدود. ولم يكن وراء اندفاعته أية قوى سامية. والواقع أن هذه الإيديولوجيا حية وقوية في الحلم الأميركي اليوم، وهي ترى أن لا شيء مستحيل ما دمت تعمل ذهنك فيه. وهناك لوحة إعلانية معلقة في مكتبة دينية في نيويورك كتب فيها: "ما يمكن أن يتصوره الذهن، يمكن أن ينجزه الإنسان"، كأنما بإمكان المرء حين يتخيل بأنه تناول لقمة من أفريقيا أن يكون على مسافة خطوة واحدة من ذلك.فالفشل بحسب هذه العقيدة المتعجرفة الحمقاء هو الافتقار إلى إرادة القوة. أما مثاليتها التي لا ترحم فتنتزع الطابع الإنساني عن الإنسانية التي تتظاهر بها. وهناك مواطنون أميركيون يرون أن عبارة "لا أستطيع" هي شريرة مثل كلمة "شيوعي". فأميركا أمة وقعت في قبضة مذهب إرادي مسعور، يرى الحدود دوماً آفاقاً، ويعتبر ضعف الرجال والنساء ومحدوديتهم فضيحة معيبة. وقد أُجزِلَ المديح للرئيس الأميركي السابق رونالد ريغن لأنه جعل مواطنيه يشعرون أنهم جيدون. وكانت هذه إحدى أخفّ جرائمه.

يُعتبر التشاؤم في وضع كهذا معادلاً للخيانة.ليس هناك كوارث مأساوية بالنسبة للأميركيين، وإنما دروس ينبغي تعلّمها فحسب. وحين تفتقر إلى المعلومات فأنت في "منحني تعلم هابط".ولكن هذه الأمة التي ترفض فكرة المأساة هي مواجهة بها هذه الأيام بقوة. ولهذا السبب فإن الولايات المتحدة هي آخر أمة على الأرض تدرك لماذا هي عرضة للهجوم اليوم بنحو وثيق بحقيقة أنها هكذا. وقد جربت أوربا الحرية اللانهائية مرة عبر أسطورة فاوست. وفيما يتعلق بالهجوم الإرهابي، فإن أولئك الذين يعتقدون بأنه ليس ثمة حدود

تقف في وجههم يُواجهون بعنف بضعفهم على مواجهته. يصرخ لير: "لقد قالوا لي إنني كل شيء، إنها كذبة. أنا لست برهاناً قوياً على ذلك". ويواجه مبتكرو فنتازيا القدرة الكلية حقيقة تناهي الجسد بأكثر الطرق قسوة: أي بتجريدهم من هذه الفنتازيا. ذلك أن الإرهابي، مثله مثل السامي، يُضعفنا ويهلكنا ونحن في ذروة سيطرتنا.

لا تهدف الاشتراكية، بالمقابل، إلى القضاء على الجسد وإنما إلى إعادتنا إلى إنسانيتنا. هذا ما يكمن في جوهر عدائها للوضع القائم وليس البحث عن طرق بديلة لغزو النجوم. وفي الحقيقة، ليس من المفاجئ أن بعض أولئك الذين كانوا يحتفون البارحة بموت الاشتراكية سيشعرون في الوقت المناسب بحنين عميق إليها، ولكن ليس مطلقاً أولئك الذين جعلوا مكاتبهم بعيدة جداً عن الأرض. يمكن أن يتمنى الاشتراكيون أن يشهدوا انحسار الرأسمالية، لكنهم لا يمتلكون خططاً كي يحققوا ذلك بقنابل نووية قذرة. فأسلحتهم هي نقابات العمال وليس التيفوئيد. وهم يريدون أن يجردوا الطبقات المالكة من الملكية وليس أن يبيدوها. ورغم اختفاء طبقة البروليتاريا الذي أجزل له الثناء، لم يتلاش بؤساء الأرض، بل غيّروا العنوان فحسب. فهم موجودون الآن في أحياء الرباط الفقيرة بدلاً من مصانع القطن في روشديل؛ و ليست هذه بشائر طيبة لأوصياء الوضع القائم اليوم، مهما هنأوا أنفسهم بغباء، بأنهم دفنوا الاشتراكية.

ينبغي، إذاً، على أولئك الذين يتباهون اليوم أن بروليتاريا ماركس غرقت دون أن تترك أثراً أن يتناولوا أقراص دواء الإشعاع بدلاً من الشمبانيا. ذلك أن الاشتراكيين رفضوا دوماً تكتيك الإرهاب، رغم أن

البعض في اليسار السياسي ما زالوا يترددون في شجب الثيوقراطيات الإسلامية الجديدة بالازدراء. والواقع أن غياب المقاومة السياسية المنظمة للنظام القائم، تلك المقاومة التي كان الاشتراكيون مدمنين عليها تقليدياً، هو الذي يشجعه على الدوس على الضعفاء، محفزاً بذلك نموّ الإرهاب. بهذه الصورة فإن الاشتراكية هي بلسم الإرهاب، وليست الوجه الآخر له. فالذين أعلنوا بنوع من الاستسلام نهاية التاريخ، أو كانوا على الأقل يعتقدون ذلك قبل تدمير مركز التجارة العالمي، كانوا يهدفون إلى إعلان الانتصار النهائي للرأسمالية،ولكن نزعة الظفر الحمقاء هذه هي التي حرّضتْ الجماهير في العالم الإسلامي على التمرد، مطلقة بداية مرحلة تاريخية جديدة تماماً. فقد نجح إغلاق التاريخ في فتحه مرة أخرى فحسب. (كان من الممكن أن يصح ذلك لو جرى الحديث عن الفكرة التي احتفى بها هيجل حول اكتمال التاريخ والتي أنجبت سلالة فلسفية - كان أبرز فلاسفتها كيركيغارد، ماركس، نيتشه، أدورنو، الخ - ولكن بحجج مختلفة). ذلك لأن تمرد الجماهير، المزوّد بالأسلحة الملائمة، يمكن أن يخلق في المخيلات الأكثر سوداوية أن التاريخ قد انتهى بمعنى مجازي لا يريح كثيراً.

لدى معظم الأمم، عدا الولايات المتحدة البانغلوسية* Panglossian فإن أوهام القدرة الكلية لا تحيا طويلاً. فحينما اصطدمت حضارة الطبقة الوسطى بالمقاومة والتناقض، كما حدث في مجرى القرنين التاسع عشر والعشرين، انخفضت حيويتها. وبدأت بتغيير فكرة الإرادة إلى فكرة الرغبة. فالرغبة هي الإرادة

---

* - نسبة إلى الشخصية المسرحية التي أبدعها فولتير، بانغلوس، وهي شخصية تفاؤلية ترى أنه من السهل القيام بكل شيء.

المتحررة من الوهم. إنها إرادة مجوفة من الداخل، بعد أن تسلل إليها خللٌ مهلك أو فيروس، يظهر على شكل نقص داخلي يجعل الأفعال المختارة بحرية تنهار وتخفق و تفقد نجاعتها. لقد تجلى هذا لدى اليونانيين على صورة نقص مأساوي، كنوع من الفساد الداخلي أطلقوا عليه اسم الاختلال *hamartia* . والواقع أن هذه الرؤية للرغبة كمرض للإرادة أو كمرض للحرية لم يظهر مع الحداثة المتأخرة. من الصعب جداً في الحقيقة العثور حالياً على فكرة جديدة من أي نوع. فمسرح جان راسين، على سبيل المثال، يرى أن الرغبة كارثة مخيفة، عدوى خبيثة نُصاب بها كما نُصاب بالكوليرا أو التيفوئيد. أما في حداثتنا المتأخرة، فلم يكن من قبيل المصادفة ظُهور علم للرغبة مطور بنحو كامل، يُدعى علم النفس.

تأثر فرويد في هذا المنحى بآرثر شوبنهاور، الذي كان على الأرجح أكثر الفلاسفة كآبة على وجه الأرض. ففي كتابات شوبنهاور السوداوية، نستشفُ مفهوماً أكثر كلاسيكية عن الإرادة عبر انتقالها إلى فكرة الرغبة، كنوع من الفراغ السامي، الذي ليست نواياه باعثة على الاطمئنان، ويلمّح إلى نفسه في كتابه عن جوهر النفس قائلاً: "ينشأ فعل الإرادة من الفقد، من النقص، وبالتالي من المعاناة".[٤] وتحتل الإرادة الحاقدة داخلنا كشوق وتوق أبديين، كطائر جارح يبحث عن جيفة كي يقتات عليها؛ لكنها لا تكترث قط بسعادتنا على غرار القوة التي تثير الأمواج. فهذا الشيء المجهول البغيض في جوهر النفس، والذي نستطيع أن نحس به داخلنا بنحو مباشر جداً مثل عطر وردة أو مذاق ثمرة أناناس، هو غريب عنا كل الغربة وهو يستخدمنا من أجل غاياته التي لا قرار لها. فنحن نحمل في داخلنا ثقلاً باهظاً من اللامعنى ،و في أعماق ذاتيتنا، كما لو كنا حبالى

بالوحوش بنحو أبدي. والواقع أن شوبنهاور هو بالتأكيد أحد مصادر رواية الخيال العلمي.

هذا الهوى الجامح الذي لا أفق له لا يملك هدفاً مزعوماً للعظمة، ولا غائية نبيلة، وهو عاشق لنفسه سراً على غرار الرغبة الفرويدية يعيش دوماً متعلقاً بها، وحركته اللانهائية، على غرار فاوست، لا تهدأ أبداً من أجل التحقيق الأبدي لما يتوق إليه. إنه نوع من اللامتناهي السلبي، سموٌ غدا منحرفاً، جرحٌ لا يندمل حُفر عميقاً في نسيج وجودنا. لا نستطيع الشفاء منه، لأنه، شئنا أم لم نشأ يغذي قوتنا. فالرغبة، مثل اللغة، إنما هي هوة سقطنا فيها لحظة الولادة، ولا أمل بالنجاة منها. وأي تاريخ يمكن أن يخلّصنا منها سيكون أحد منتجاتها المريضة فحسب. والواقع أننا لا نستطيع أن نريد شيئاً دون أن نريده نقياً وبسيطاً .ولكن ليس هذا سبباً كافياً لأن نتوقف تماماً عن أن نريد .كما يقول كيركيغارد في كتابه *المرض حتى الموت*: إنه لأمر عظيم أن يتخلى المرء عن رغبته، ولكن الأعظم من ذلك هو أن يحتفظ بها في داخله بعد أن تخلى عنها. من الحكمة إذن الإقرار بأن الرغبة تولّد المرض والفنتازيا، ولكن من الحكمة أكثر أن نعترف بأنها، بسبب كل ذلك، ما يجعلنا ما نحن عليه.

يبدو أن أروع تشريح حديث للإرادة المميتة هو رواية دي إتش لورنس *نساء عاشقات*، والتي تؤكد بذكاء فائق للعادة بأن مذهب الإرادة ومذهب العدمية هما وجهان لعملة واحدة.يرمز جيرالد كريتش، مالك المنجم في الرواية، لما يسميه الراوي "علم الأخلاق العملي للإنتاجية"، بوصفه رب عمل صارماً ومحدّثاً رأسمالياً عملياً. ولكن هذا النوع المألوف من التفوق الذكري الساحق ليس هو ما يجعله مهيمناً هكذا. وتتجلى البراعة الأعظم للرواية في إدراكها أن

إرادة كريتش الفولاذية لا يمكن فصلها عن نوع من الانحطاط. فلأن هذه الإرادة هي نوع من حياة الموت، لأنها هشيم الحياة ومؤلفة من الهيمنة والدمار، فقد غدا جيرالد صورة للميت الحي، صورة ظلية ساخرة رهيبة لشخص حقيقي. و كلما استخدم قوته المهيبة، كلما تداعى من الداخل. وفيما تتصلّب أناه، تتفكك حياته الحسيّة، إلى حد أنه يتحوّل إلى قوقعة صلبة، تحوي خليطاً زنخاً من العواطف. وليس سوى التوتر الميكانيكي لإرادته يمنعه من السقوط في فراغ نفسه.

ليس من المفاجئ، إذاً، أن نرى رجل الصناعة هذا المنضبط ذاتياً بنحو غريب، يخرج مع مدمني ملذات من الطبقة العليا، ومع بوهيميين فاسقين عاجزين عن التمييز بين كتلة من الفحم والقرنبيط. وبما أن بحثهم عن المتع الشاذّة مسألة مزاجية صرفة فهي تنسجم تماماً مع تجريدية إرادتهم المهلكة. إن مثال هرميون روديس Hermione Roddice الإرادي عن الغرائبي مثال موضح. فحين نعامل أجساد الآخرين كأدوات من أجل الربح أو المتعة الشخصية، أو حين ننغمس في المتع الحسية من أجل اجتناء المتعة فحسب فإن كليهما يؤديان إلى النتيجة نفسها، ما دام أن هذه الممارسات لا تنظر إلى الحياة كقيمة في ذاتها. فبما أن الإرادة التجريدية منفصلة عن الجسد، فهي تعامله كأداة فحسب، ولا تعود قادرة على أن تمنحه أهمية من الداخل. وعلى غرار هذه الإرادة المفترسة، فإن مذهب المتعة هو في الحقيقة شكل من أشكال العدمية، يعربد في غياب أية قيمة للوجود الجسدي. وحين تكف الحياة الحسية عن أن تكون هادفة فإنها تغدو موضوعياً على الأرجح صنماً يُعبد، أو سلعة تُستهلك.وهكذا فإن مذهب المتعة هو نوع سري من الشكوكية بسبب مطاردته لكل ما هو جديد .فالقوة كفاية في حد

ذاتها، والإحساس بالمتعة كفاية في حد ذاته، ينتميان إلى ميدان واحد، مثلما تؤكد رواية *نساء عاشقات*. فالأول شكل صرف، والثاني مضمون صرف. فالإرادة المبهجة للنفس، التي هي عاشقة لنفسها في السر، تجد صدى لها في الإشباع الإيروتيكي أو "المتعة الفاسدة" لما يُسمى بالانحطاط.

يشعر جيرالد برعشة الأورجازم في الآلية الوحشية لمناجمه. وأكثر ما يروق له هو النظام اللاشخصي الذي تمثله هذه الآلية، والذي هو "صارم ومريع وغير إنساني ولكنه مترع بالنزعة التدميرية". (الفصل ١٧). فهو على هذا النحو نوع من فنان طليعي، يغتبط من الرتابة القاحلة واللاإنسانية لأفعاله. وفي نوبة من الحنين إلى حمأة الفحش، تستمد عاشقته جودرون برانجون إثارة "جنسية" مشابهة من البعد الآلي اللاشخصي لمناجم الفحم الحجري. وهذا الاستمتاع الآلي بما هو لاشخصي عرض من أعراض دافع الموت، الذي يستمتع بنحو فاحش بما يشوّه الإنسان ويجرّده من الإنسانية. وليس من قبيل المصادفة أننا نقترب هنا، إذا تحدثنا تاريخياً، من حافة الفاشية. فالفاشية عقيدة تجمع بين الإرادة الظافرة والافتتان البورنوغرافي بالأجساد، الأجساد التي تبدو في نظرها ليس أكثر من قمامة. وعلى غرار زمرة كريتش في *نساء عاشقات*، فإن الفاشية مفتونة بالنظام ومبتهجة إلى أقصى حد بالفوضى في آن. فالفنان الألماني لويرك، الذي يصبح عاشقاً لجودرون بعد جيرالد، هو إنسان ربّاب وحسّي وعابد للآلة في آن واحد. ولضمان رؤيته بمنظار سلبي بنحو كاف فقد جعله المؤلف يهودياً وشاذاً جنسياً.

تُعتبر رواية *نساء عاشقات*، ربما الرواية الطليعية الأكثر فلسفية في الحداثة الأدبية الإنكليزية، فهي رواية ما بعد إنسانوية، ترى بأن الحضارة الليبرالية والمسيحية والإنسانوية موشكة على انهيار هائل.

ففـي احتقـاره النيتـشوي للـشفقة والمعاملـة الأبويـة، وفي عبادتـه للموضوعية، واحتقاره للتعاطف، وتفضيله للقوة علـى الحـب، يحـدد بطل الـرواية جيرالد نهاية الإنسان. ولا تحيد الرواية عن هـذه الرؤيـة ما بعد الإنسانوية؛ فهي ترى جيرالد على أنه يمثّل النـسخة المغلوطـة لتلـك الرؤيـا. أمـا النـسخة الـصحيحة فتتجـسد في صـديقه ريـرت بـركن، رغـم أن بـركن الـذي يحتقـر الحـب، والأخـلاق الإنـسانوية، والمسؤولية الاجتماعية مثله مثل جيرالد، يبدو للوهلة الأولى حليف جيرالد أكثر مما هو خصمه. وإذا كان جيرالد معطلاً عاطفياً بحيث يعجز عن ممارسة الحب الجنسي بنجاح، فإن بـركن يرفضه بـوعي، متطلعاً مع عشيقته أرسـولا برانجـوين إلى علاقـة تتجـاوز العلاقـات. إن جوعه إلى اللاشخصي ومقته المرضـي للعاطفـة قريبـان مـن حالـة جيرالد. وينبغي التنويه بأننا لا نميل إلى استخدام اسمه الأول.

يبدو وجود جيرالد نوعاً مـن الحياة في المـوت، وهـو يواجـه نهايتـه بتباه رمزي متجمداً حتى الموت في الثلج. بدوره، وفي حين أن بركن لا يستطيع أن يأمل بنهايـة لحياتـه أروع مـن المـوت نفسه،الـشكل المطلق للاشخصي فإن جيرالد ذو روح أرستقراطية يحتقر العامة، ويـرى أن البشرية ستخطو خطوة عظيمـة في طريق التقدم البشري لـو مُحـي معظـم البـشر مـن الوجـود. وتبـدو مـا بعـد إنـسانوية كـل مـن الشخصيتين، باختصار، ذات طابع نظري عديم المعنـى. فالكائنـات البشرية في نظر بركن ليست سـوى تلوّث وقذارة، وتظهـر الروايـة أن نفوره منهم هو نوع من المرض.

يبدو أن هنـاك هامـشاً ضـيقاً للاختيـار بـين الشخـصيتين أيهمـا أشدّ بعثاً على النفور. ولكن الجـرأة المدهـشة للرواية تكمـن بالـضبط في هذه القرابة بينهما، حين تكشف بأن الشكل الأكثر أصالة لـسلبية بركن قريب إلى حد يثير الغثيان من خواء جيرالد. فبركن بطريقـة مـا

يحب الموت بقدر ما يحبه جيرالد. والواقع أن هذه رواية تتمحور حول دافع الموت، يمتلك فيها كل من البطلين ميلاً واضحاً إلى اشتهاء الموت. والفرق بينهما على أي حال هو أن حياة جيرالد هي بنحو مسبق نوع من الموت، بينما يرى بركن الموت مقدمة ضرورية لوجود متجدد. فهو منتش أيضاً من تحلل الحواس ومن التفكك المطرد للعالم الإنساني. ولم يكن هذا بالنسبة له غاية في حد ذاته، بل ممراً جوهرياً إلى التجدد الشخصي والاجتماعي. فالموت جدار فاصل بالنسبة لجيرالد ولكنه عتبة بالنسبة لبركن. وما ينشده بركن ليس ما هو غير إنساني بل ما هو متجاوز للإنساني: مستقبل يتجاوز الموت الحي للحاضر الذي يظل في هذا الوقت غير قابل للتجسيد على نحو سام. فأن نمنح النظام القائم اسماً يعني أن نربطه بالحاضر الفاسد وأن نلغي جدّته المُطلقة. تقول له أرسولا بأنك حتى لو صارعت الشكل القديم للحياة ستكون متواطئاً معه. فأنت لا تستطيع أن تبني حقاً نظاماً جديداً، لأن بناء نظام جديد يتضمن الإرادة الجديرة بالازدراء. ويظهر المستقبل، عندئذ، كنوع من السلب. يظهر كصفر أو كصمت داخل كلام بركن المقتضب. ولكن هذا الشكل من العدم أقل إثارة للنفور من إرادة القوة لدى جيرالد، التي تمثل بهيمنتها الوحشية غريزة الموت محوّلةً إلى الخارج.

رغم أن وجود جيرالد أشبه بوجود شخص آلي فهو لا يطيق فكرة الموت. لأن بالنسبة لأولئك الذين يحيون بالإرادة وحدها، الموت نفي لتملك الذات ولهذا فهو إهانة لا تُحتمل. وبينما يستطيع المحرومون أن يموتوا بإحساس أقل بالأسف، بما أنهم لا يملكون سوى القليل كي يخسروه؛ فإن الذين يرتبطون بالحياة من خلال القوة والملكية يتصورون الموت مستحيلاً تقريباً. أما بركن، بالمقابل، فهو يرحّب

بالموت، والذي يعني مجازياً محو الذات الجذري. فهو لا يؤمن أن بالإمكان إصلاح النفس أو المجتمع: ولكنه يؤمن بدلاً من ذلك، وبنوع من المتعة بأن من الضروري جعل كل شيء يضمحل: "امحقه كلياً، تخلّ عن استثماراتك الدنيوية إضافة إلى هويتك". وعبر هذا التحوّل الجذري فحسب يمكن أن تظهر حياة جديدة ما بعد إنسانوية تتقدم بحذر على حافة الهاوية. يقول بركن: "عليك أن تتعلم ألا تكون قبل أن تأتي إلى الوجود" (الفصل ٣). وهذا ينطوي على ما يسميه هو نوعاً من "الخلق التدميري". وإذا كان جيرالد يمثل الحياة في عبودية الموت، فإن بركن يأمل أن يطوّع الموت لخدمة الأحياء. وهكذا فإن الذين يبدون أحياء لكنهم موتى في الحياة يقابلهم أولئك الذين يدعون إلى الموت كوسيلة للحياة على نحو أكثر امتلاء.

وهكذا فإن هناك نوعاً جيداً من العدم وآخر سيئاً. وليس هذا في النهاية خياراً بين الوجود واللاوجود، كما عبر عن ذلك النموذج الأفضل في الأدب الإنكليزي، ولكنه خيار بين نوع واحد من اللاوجود وبين نوع آخر. هناك نمط الوجود السلبي الذي يجسده بركن، وهناك نمط اللاوجود الذي يجسده جيرالد: أي نمط أولئك الذين يظهرون أحياء بنحو دينامي ولكنهم في الحقيقة عدميو الروح. فهم يستطيعون فرض إرادتهم على العالم لأنهم يرونه مجرداً من القيمة. وهكذا يلتقي مذهب الإرادة ومذهب العدمية في صورة جيرالد كريتش. فكلما طوّع العالم لإرادته كلما أفرغه من مضمونه، وضعفت بالتالي قدرته على الدخول في حوار معه. وهذا يعني بأنه ينتهي إلى اللاشيء كي يؤكد وجوده. فلا يمكن أن يوجد حاكم قوي دون سكان مذعنين. وهكذا فإن القوة المطلقة هي إلغاء للذات: ففي ذروة هيمنتها تصبح عاجزة. حيث ينعدم أي وجود في جوهرها يمكن أن

يستخدمه خصومها للحط منها. وهذا ما يحدث لعطيل، الذي يغرس فيه إياجو نوعاً مقيتاً من العدم (شبهات لا أسس لها حول الخيانة الجنسية) يقضي عليه في النهاية. واليوم، فإن الإرهاب الإسلامي يرمي إلى تقويض الخصم الغربي من خلال التواطؤ مع دافع تدمير الذات داخل هذا الخصم. وهو يستطيع الاعتماد على مساعدة طابور خامس: ألا وهو الإرادة المتجاوزة للحدود في هذا الغرب. فكلما لوّثت الحضارة الغربية الكوكب ونشرت البؤس واللامساواة على نطاق عالمي، كلما قدمت المصداقية لمعارضيها.

إن جيرالد وبركن هما على الأقل أخوان في الدم بقدر ما هما بديلان إيديولوجيان. وهذا يفسر صراعهما العلني والمضحك بنحو رصين على سجادة المنزل. يمكن أن يكون بركن مستعداً لترك العالم يمضي، ولكن زوال هذا العالم سيكون أمراً جيداً: إذ ليس هناك تضحية كبيرة في إنكار إنسانية يشعر المرء إزاءها باحتقار وبغض شديدين. إن رغبته باللاشخصي والمجهول هي طريقة خيالية لإبقاء أرسولا في مدى ذراعه، وعقلنة أيضاً لكراهيته للنساء بعامة. ليس من السهل أن نميز بين استعداده لإلغاء ذاته وبين قرفه من ذاته. تصفه أرسولا بالنتن والمنحرف وملتهم الموت. وحين تكون حبيبته هي التي تقول ذلك يتساءل المرء ما الذي يمكن لأعدائه أن يقولوه عنه. ليس صحيحاً أيضاً أن الموت بالنسبة له هو ببساطة تحول جوهري: بل على العكس، فإن توقه إلى عالم جديد يخالطه ابتهاج سادي بتحطم القديم.

وهكذا فإن هناك فرقاً واضحاً بين حب مرضي للموت من أجل الموت، وبين عناق للتضحية بالذات كوسيلة لحياة جديدة. لأن غريزة الموت خادم لا يُوثق به ولا يمكن تسخيره بسهولة من أجل أهداف

استراتيجية. أما المفجرون الانتحاريون فيعتبرون موتهم استراتيجياً: ليس هناك سبب لافتراض أنهم في كل مكان في قبضة حب مهلك. ولكن الاستراتيجي هنا لا يمكن فصله بوضوح عن الرمزي، الذي يمكن أن يُكتشف كملحق في داخله. وقد حذّر بيان حديث للقاعدة بأنكم "إذا لم توقفوا مظالمكم، فإن المزيد من الدم سيُسفك"، وأضاف:" أنتم تحبون الحياة، ونحن نحب الموت". يزاوج البيان بين غريزة الموت وبرنامج سياسي. فالإرهاب يوظف الصدمة والرعب من أجل غايات سياسية، رابطاً بين التعبيري والأدائي. فهو يمزج بين اللاهادف والهادف على غرار العمل الفني كما يراه كَنْت. والتشدد الصرف هو الذي ينبهنا إلى دافع الموت "كملحق" في داخله. ويصح الأمر نفسه على إرهاب الدولة الذي يرى أن القوة هي وظيفة وغاية في آن. وما ندعوه بغرور القوة إنما هو حساسيتها وشعورها بأهميتها الذاتية، وخيلاؤها ونرجسيتها، وغضبها من كونها قد أسيئ إليها أو بأنها أُذلّتْ حتى حين لا يعيق هذا أي هدف مهم لها. والواقع أن معظم الذين يملكون قوة جوهرية يشعرون على هذا النحو لأنهم يبتهجون بذلك تحديداً، وليس لتحقيق غايات يعتبرونها ذات شأن. ولأن القوة مقيدة بالهوية فمن المرجح دوماً أن تتجاوز غاياتها المحددة. فالقوة الأدائية الصرفة غير موجودة.

ينبغي أن يكون الشهداء الحقيقيون حريصين على ألا يصنعوا وثناً من موتهم؛ ولكن ينبغي أيضاً أن يكونوا حذرين من التعامل مع الموت كوسيلة لتحقيق غاية، وإلا فإنهم يسقطون بنحو أبله في العقلانية الأدائية نفسها التي يرمي فعلهم إلى التشكيك بها .وإذا نظرنا إلى موت إنسان بنحو استراتيجي فلن نكون بعيدين عن محاولة التلاعب بالمستقبل، لأن هذا يساعد منطقياً في منع ذلك

المستقبل من الظهور. فلا الشهيدة ولا الانتحارية تستطيع تحديد عواقب أفعالها، بما أنها لن تكون موجودة كي تحددها .أما إذا نظرنا إلى الموت بنحو غير استراتيجي، بالمقابل، فإننا نجازف بالوقوع في حبه بنحو مرضي. وهذا ما يجعل موت المرء فعلاً مجانياً غرائبياً. من المضني التفكير بعواقب أفعال المرء، ومن نقص الحكمة عدم التفكير بذلك.

الموتى الأحياء

يمكننا أن نقدم الآن موجزاً للبحث. يُعتبر المقدس قوة ذات وجهين، فهو يحيي ويميت في آن، ويمكن تعقبه بدءاً من طقوس ديونيسوس الماجنة وحتى إغواءات السامي المدمّرة. وتُدعى تجسداته الأولى، في الحضارة الحديثة المتأخرة، باسم اللاوعي، أو غريزة الموت، أو الواقعي. و هذه الازدواجية الوحشية، التي تجسّدت لدى السلالة اليهودية المسيحية، في إرهاب الله المقدس،تكمن في جذر المفهوم الحديث للحرية. ذلك أن فكرة الحرية المطلقة، مدفوعة إلى حدها الأقصى، تنطوي على شكل من الإرهاب يتحول ضد تناهي الجسد في فعل التماسه لخدمته. وتتسلُ، كمثل البطل التراجيدي، عبر جبهة لامرئية يستحيلُ فيها "الكل شيء" الخاص بها إلى عدم. ولكن حتى هذا ليس حداً مطلقاً. ذلك أنه من الممكن أيضاً، لأولئك الذين يهزلون بيأس في قبضة غريزة الموت، أن *يشا*ؤوا عدماً كهذا، والذي نعرفه كشر. و كما أن هناك نوعاً "جيداً" وآخر "سيئاً" من الحرية، فهناك أيضاً طريقة "جيدة" وأخرى "سيئة" للرغبة بالعدم. والطريقة الجيدة هي نموذج كبش الفداء التراجيدي، الذي يجسد نوعاً من الإرهاب المقدس أكثر قدرة على العلاج.

إذا لم يُعثر على كلمة "شر" في قاموس الصحّة السياسية، فيعود ذلك إلى الاعتقاد بأنها تنطوي علىمفهوم خاص حول القيام بفعل خاطئ، ينجم عن علل ميتافيزيقية وليس تاريخية. ليس السكن

السيئ وغياب الإمكانيات هو الذي يقود المرء إلى سرقة السيارة، وإنما أكل تفاحة منذ وقت طويل. لذا فإن فكرة تغيير العالم من أجل إلغاء أسباب الجرائم تُفسح المجال للجناح اليميني كي يتحدث عن قسوة الطبيعة البشرية وعن ظلمة القلب الإنساني. ويمكن أن يُترك الحديث عن الشر للشبان القوطيين الجدد المولعين بلقب مصاصي الدماء، والذين يُعدون اللقب إطراء.

في ما يُدعى بـ "الحرب على الإرهاب"، تُستخدم كلمة "شر" كي تعرقل إمكانية التفسير التاريخي للإرهاب.فهي بذلك تمتلك مغزى ما مثل وظيفة كلمة "ذوق" بالنسبة للقرن الثامن عشر. وتعكس الحرب على الإرهاب، بإلغائها التحليل العقلاني ، شيئاً ما من الأصولية التي تحاربها . من الواضح أن تفسير هذه العبارة هو تبرير. وتصبح الأسباب أعذاراً تبريرية. فالاعتداء الإرهابي هو تماماً نوع سريالي من الجنون، على غرار من يظهر في اجتماع للجنة المالية يرتدي درع سلحفاة. فهو مثل السامي، خارج نطاق التمثيل. من الصحيح أن بعض الأميركيين يرفضون جميع المحاولات لجعل الإرهاب يعبر عن قضية فيما يزعمون في المقابل أنه ينشأ من شعور حاسد تجاه الحرية الأميركية.ولكن الحياة مليئة بالمتناقضات. فإذا فسرنا بحسب هذه النظرية لماذا يتصرف شخص ما مثلما تصرف فنحن نؤكد بأنه لم يكن بوسعه أن يتصرف بطريقة أخرى، وهكذا نعتقه من المسؤولية. ووفقاً لهذه النسخة المتطرفة من علم الأخلاق إما أن يكون المرء جبرياً كلياً وإما أن يكون متحرراً.والعقيدة الثانية هي التي ساعدت على قتل العديد من البشر في الولايات المتحدة.

والحق أن الإنسان إذا لم يكن هناك سبب وراء فعله فإن فعله يُعتبر غير عقلاني وقد لا يلام عليه على الأرجح. فالكائن المستقل

عن جميع الشروط لا يكون قادراً على العمل بنحو هادف إطلاقاً، مثلما أن الملاك لا يستطيع أن يحصد المرج. فالعمل الذي يكمن خلفه سبب ينطوي على تأويل مبدع للقوى التي تضغط علينا، بدلاً من السماح لها بأن تحركنا ككرات البلياردو؛ كما أن تأويلاً كهذا ينطوي على درجة من الحرية. لذا يُنصح بأن ترسم عدوك في صورة مجنون أو كمن تهيجه عاطفة وحشية لأن الحديث عن أفعاله أخلاقياً يحرره من جريرة هذه الأفعال. عليك أن تُقرر إن كنت تراه شريراً أو مجنوناً. وإذا عجزنا عن تقديم بعض الأسباب التي تفسر تصرف الناس على هذا النحو، فنحن نخرج تصرفاتهم من إطار أي سلوك إنساني محدد، وتصبح قضية البراءة أو الخطيئة عندئذ بعيدة عن الموضوع . لا بد إذن أن يكون الفعل هادفاً أخلاقياً: فنحن لا نصف السير فوق حجر على أنه مستحق للشجب أخلاقياً، ولا نستاء أخلاقياً من قرقرة في الأمعاء. من الممكن أن تكون الأسباب بغيضة أخلاقياً، ولكن الأفعال لا يمكن أن تحدث من دونها.

إذا آمنت بأن عدوك غير عقلاني، دون أن تتظاهر بأنك تفعل هذا من أجل أسباب دعائية، فإن هذا سيؤكد بأنك لن تهزمه.فأنت لا تستطيع أن تهزم عدواً دون أن تتمكن من فهم طريقته في رؤية الأمور.من المحتمل أن بعض البريطانيين صدقوا بأن الجيش الجمهوري الأيرلندي لم تكن له أية أهداف سوى البتر والذبح، غير أن الاستخبارات البريطانية تبنّت وجهة نظر مختلفة. ليس هناك شيء غير عقلاني، كنقيض لشيء مقيت أخلاقياً،في قتل الناس لتحقيق غايات سياسية. وليس الحال نفسه حين يعتقد المرء بأنه ماري أنطوانيت.

حين يكون عدوك شريراً حقاً بالمعنى الميتافيزيقي، فإن فرص هزيمته تبدو قليلة إلى حد ما. فحتى القوى الجوية المدمرة لا يمكن

أن تتصدى للشيطان. ولكن ليس هناك سبب مقنع لافتراض أن الشر ميتافيزيقي، بمعنى أنه خارج نطاق أي تفسير تاريخي. لأن من الممكن أن يكون الفعل شريراً وقابلاً للتفسير تاريخياً في آن. والليبرالي الحسن النية يخطئ إذا لم يقر بهذا. فهو يرفض مصطلح "شر" لكونه صادماً ورهيباً بنحو رهيب: إذ يبدو له وصفاً يليق بالسلوك الذي يهدف إلى تحويل المعتدي إلى شيطان. ويمكن أن تكون تلك الحجة مقنعة إذا كنت تصف سلوك مراهق سرق سيارة من حي سكني أكثر مما لو كنت تصف سلوك شخص مثل بول بوت Pol Pot . لأن بول بوت يمكن أن يكون شريراً و قد لا يكون، ولكن وصفه بكلمة شرير يتجاوز كونه شكلاً من أشكال الإثارة الدعائية كما هو جلي. فحتى لو لم نوافق عليه، لا يزال له معنى تاريخي، ولكن لن يكون هناك معنى لاستخدام كلمة "شريرة" مع ماري بوبنز.

وحتى لو كان الأمر على هذا النحو، فسيكون الليبرالي على صواب إذا سحب صفة شرير عن بول بوت. ليس لأن أفعال بول بوت مفهومة تاريخياً وإنما لأنها تمثل نمطاً من اللاأخلاق، نمطاً لا يستمتع ربما بالتدمير من أجل التدمير. وفي هذا المنظور، لم يكن ستالين شريراً بالمعنى الذي ينطبق على قتلة المغاربة* ، رغم أن ما فعله ستالين كان أسوأ.فبينما قتلوا هم حفنة من الناس، قتل هو الملايين. ولكن بول بوت وستالين قتلا البشر من أجل هدف، وهذا لا ينطبق على قتلة المغاربة الذين قتلوا كما يبدو من أجل القتل.وإذا كانت كلمة "شر" ما تزال تحتفظ ببعض القوة فلأنها تصر على وجهة نظر غير تاريخية في السلوك الشرير. إذ ليس هناك سبب

---

* - الإشارة هنا إلى الإسبان.

لافتراض أن التدمير من أجل التدمير يقع خارج الشروط المسبقة التاريخية والنفسية.

ليس الأشرار مستعدين لسفك الدماء فحسب، بل إنهم يبتهجون بهذا الفعل. ولكن هذه ظاهرة نادرة لحسن الحظ (في الحقيقة، اعتبر إمانويل كَنْت أن شراً "شيطانياً" كهذا مستحيل)[1]، رغم أن مثل هذا الشر حين يحدث يميل، على غرار حوادث الطيران، إلى أن يحدث بطريقة مروّعة. وقد رأينا أن إرادة تعتبر نفسها كلية القوة، أو تتوق إلى أن تكون كذلك، تميل إلى إحداث فوضى وبؤس هائلين. وهذا ما تفعله اليوم السياسة الخارجية الأميركية. ولكن حين يمكننا الحديث عن وجود رغبة لا مسوغ لها بهذه الفوضى والبؤس يمكننا حينئذ الحديث عن الشر. ولكن مثل هذه الحالة لا تنطبق على معظم الأعضاء الرئيسيين في الإدارة الأميركية، مهما كان بعضهم بغيضين، كما أنها لا تنطبق على معظم الإرهابيين. لو كان الأمر كذلك، فهناك غالباً شيء ما في داخل قوة كهذه ممتع لصاحبها، ومفرط على نحو سادي، ومغال بهدفه على نحو ماكر.

في الفاشية، تتبدل النسبة بين العنف الاستراتيجي وبين العنف المفرط بنحو حاسم. فالفاشية مولعة تقريباً بالتدمير مثلما هي مولعة بالإنجاز. لقد مر عليها أوقات فتنها فيها شعار *يحيا الموت!* حتى أكثر من احتمال قيام رايخ لا حدود له. ويبدو أن جويبلز اعتقد في مرحلة ما أن الهتلرية ستنتهي إلى كارثة على الأرجح، ولكن هذا لم يكن سبباً مقنعاً للتبرؤ منها. وفي كرنفال من المتعة الفاحشة ترتد الإرادة المفرطة بضغينة ضد نفسها، وتُغرم بالسلبية الصرفة. ولقد سُخِّرتْ الحياة في المجمع الصناعي العسكري لألمانيا النازية لإنتاج الموت فحسب. وبحسب جيل دولوز فقد قدمت لنا رواية لكلاوس

مان تلك العيّنة النموذجية من الخطاب النازي اليومي:" يقودنا زعمينا المحبوب نحو ظلال الظلمة والعدم الأبدي.فكيف نستطيع نحن الشعراء، نحن الذين نمتلك علاقة قربى خاصة مع الظلمة والأعماق السفلية، ألا نُعجب به؟" [٢] وهذا ما دعاه آلن باديو بـ "الحنين إلى الفراغ". [٣] فالاستلاب الذاتي للإنسانية في ظل الفاشية، كما يقول فالتر بنجامين، "وصل إلى حد يستطيع معه أن يجرب دماره الخاص كمتعة من الدرجة الأولى". [٤]

يبدو العدمي كما لو أنه الفنان المطلق، الذي يستحضر إلى الوجود عدماً صرفاً يفوق الصناعات كلها، بعيوبها ونواقصها المحتمة. فهو مانويٌ، يرى بأن الخلق والسقوط حدثان متزامنان. فأن توجد يعني أن تُشوه. ويقول دانتون في مسرحية بوخنر Buchner: "لا شيء قتل نفسه، الخلق هو جرحه". وهذا هو بالتحديد الوجه النخبوي الزهدي للشر الذي يشعر، مثله مثل الحرية المطلقة، بحساسية من الفوضى التي لا تُطاق للمادة. أما الوجه الأكثر فحشاً للشر فهو يعريد في حسيّة صرفة، وسط تلك المادية المجردة من المعنى التي تمثل الجثث رمزها المطلق. يمكن أن يتمتع الشيطان ببعض العظمة المتلاشية لملاك ساقط، ولكنه أيضاً ريّاب سوقي. إنه مغرور صغير مدّع للمعرفة ينظر عبر عمق الأشياء المزيف إلى التفاهة التي تنطوي عليها: أي الحقيقة المقلقة للذهن التي تظل هي هي وستظل هكذا برتابة لا تُطاق إلى الأبد. وإذا كان للشيطان هالة مأساة رفيعة، فهو يمتلك أيضاً ضحكة خشنة مجلجلة (أو ثرثرة حمقاء) لريّاب محترف أصيب بنوبة هلوسة سوداوية من فكرة أن أي شيء إنساني يمكن أن يساوي حبة فاصولياء، أو أن جزءاً من الواقع أهم من أي جزء آخر. إنه المعارض

المطلق للنخبوية. وهو يدفع العالم إلى التكرار الأبدي، كمثل تساقط الجثث في معسكر اعتقال. وقد عثر بودلير على أثر لتكرار شيطاني كهذا في الاحتفاءات الصاخبة بالسلعة.

يبدو الشر نوعاً زائفاً من الوجود يزدهر على اللاوجود بما أنه لا يستطيع أن يشعر بالوجود إلا في فعل التدمير. والأشرار عبيد للقانون: فهم لا يوجدون إلا من خلال تسليط نزعة القانون التدميرية على الآخرين فحسب، شاعرين بمتعة فاحشة من آلام الآخرين وكذلك من آلامهم. وبتعلقهم هكذا بغريزة الموت يستمتعُ الملعونون بعذاباتهم الخاصة وكذلك ببلايا ضحاياهم، بما أن التعلق بألمهم هو بديلهم الوحيد للتدمير. وهم مستعدون دائماً كي يسببوا كل ما هو وحشي وجحيمي، و مقرف وبرازي، ما دام ذلك هو ثمن شعورهم بالحياة. إنهم يعاملون أنفسهم كما يعامل السادي إحدى ضحاياه فهو يبقيها حية بنحو متعمد كي يعذبها أكثر. وهم يبصقون في وجه خلاصهم لأنه يهدد بتجريدهم من المتعة الوحشية التي هي كل ما تبقى لهم من الحياة الإنسانية. لهذا فهم بؤساء ومبتهجون، بائسون وساخرون. فالشر نوع من التجهم الكوني، مثلما يقول كيركيغارد في كتابه *المرض حتى الموت*: إنه يغضب بعنف شديد من فكرة أن بؤسه يمكن أن يُؤخذ منه.

وفي الوقت نفسه، لأن وجوداً كهذا هو إهانة للملعون فهو يغوص في اليأس لأنه لا يستطيع الموت. وهذا ما يقوله الأب زوسيما في رواية دوستويفسكي *الأخوة كرامازوف*: "يتمنى الملعونون ألا يكون هناك إله للحياة، أن يدمر الإله نفسه وخلقه كله. لذا فهم يحترقون إلى الأبد في نيران حقدهم، ويتوقون إلى الموت والعدم. ولكن الموت لا يُمنح لهم". فالملعونون لا يقدرون على الموت لأنهم مثل شخصية بنشر

مارتن للروائي جولدنغ موتى مسبقاً ولكنهم متعجرفون ومنخدعون جداً بحيث لا يعترفون بذلك. لأن وجودهم الفعلي على غرار جيرالد كريتش، هو شكل من الموت الحي، فهم لا يملكون العمق الداخلي الذين يمكنهم بأن يموتوا بنحو حقيقي.ولا يملكون ما يكفي من الهوية كي يساعدهم على التخلي عن أنفسهم، بحيث يراودهم أمل بأنهم وُلدوا من جديد.

يرتعب الأشرار من احتمال اللاوجود، فيلمؤون خواءهم الذي هو أنفسهم بإرادتهم المهووسة وعقيدتهم الأصولية.ولا يستطيعون أن يعيشوا في العوز الذي تمثله الرغبة، ويقضون على من هم أضعف منهم لأنهم يذكرونهم بخوائهم. فالقوة تمقت الضعف، فيما يُذكرها هو بضعفها. ولكن اللاوجود لا يمكن القضاء عليه، وهذا يفسر لماذا كان المشروع الكامل لمحاولة الهيمنة على اللاوجود لامتناهياً وحاملاً لبذور فساده بنحو جنوني في آن. هناك دوماً المزيد من اليهود والمسلمين والشاذين جنسياً والنساء وآخرين لا يبدو أنهم بشر في نظر الأشرار. ولهذا تستمر جهنّم إلى الأبد. لأن هناك دوماً المزيد من الوجود الذي يجب استئصاله، ومن الصعب معرفة متى يكتمل اللاوجود. وعلى أي حال، فإن استخدام العنف ضد من حولك لن يقربك من قتل اللاوجود في قلبك، فأنت لن تكون أي شيء دون هذه الهوة التي تُدعى الذاتية.

عمدت الرواية الأولى في الأدب الإنكليزي حول المفجر الانتحاري، وهي رواية جوزف كونراد، *العميل السري*، إلى تصوير الصراع بين ما يمكن تسميته بالإرهاب الاستراتيجي وبين الإرهاب غير الاستراتيجي. وتؤمن معظم الأنماط الثورية المتطرفة في الرواية بالفعل السياسي كوسيلة لتحقيق غاية، وهذه وجهة نظر تُجازف

بكونها صورة معكوسة لمعارضيها السياسيين. ولكن البروفسور المجنون الذي لا اسم له، والذي تصفه الرواية بـ "الفوضوي الكامل" يرفض هذا الإيمان. أما كارل يوندت، أحد أصدقاء البروفسور القدامى، فهو يحلم بعصبة من الرجال "أقوياء بما يكفي كي يستحقوا اسم المدمرين ... لا يشعرون بشفقة على أي شيء، ولا حتى على أنفسهم، ويحلم بأن يكون الموت متطوعاً من أجل الخير وأن يكون الكل في خدمة الإنسانية" (الفصل الثالث). فهذا الفوضوي الذي بلا أسنان والمصاب بالنقرس يريد أن يروّض ويسخّر غريزة الموت، ولكن مشروعه معتدل جداً بالقياس إلى مشروع البروفسور المجنون.

تُظهر رؤية يوندت، التي تبعث القشعريرة في العمود الفقري، تناقضاً واضحاً. فإذا كنت تحتقر الإنسانية بما يكفي كي تدمرها، فكيف يمكنك أن تفعل ذلك باسم الإنسانية؟ وإذا كان من المسموح القضاء على جموع عريضة من النوع البشري فكيف يمكن أن تكون هذه الجموع جديرة بالإنقاذ؟ يتحدث يوندت عن غياب تام للشفقة على "أي شيء على الأرض"، دون استثناء المُضْطَهدين الذين كان من المفترض أن يناصرهم.كان يوندت نوعاً من بركن، الذي يريد أن يدمر البشرية في شكلها الحاضر من أجل ولادة نسخة مستقبلية محسّنة عنها. وهو يُذكّرنا باقتراح برتولت بريخت الساخر لإنهاء البشر الموجودين واصطفاء قوم آخرين. ولكن من أين ستنبثق إنسانية مستقبلية، إذا لم يكن من المستقبل؟ و إذا لم تكن هذه الإنسانية المتجددة موجودة نوعاً ما في الواقعي، فكيف نستطيع التحدث عن المستقبل كمستقبل لنا؟ أفلا يتم استبدالنا بدلاً من أن يتم إصلاحنا؟

يختلف البروفسور عن زملائه الفوضويين في توقه إلى فعل ثوري لا تشويه شائبة. فهو بذلك لا يريد أن لا يتلوث بالمصالح والرغبات التي تدفع الثوريين الآخرين في الرواية. لأن هذه العواطف "المرضية" تقود إلى الموقف نفسه الذي تأمل أن تلغيه. أما الفعل النقي فلا بد من أن يكون بلا حافز تماماً وأن يُؤدى من أجل نفسه فحسب مثل خلق الله للكون بحيث لا يكون هناك سبب لفعل هذا الفعل النقي أو لعدم فعله. والواقع أن هناك غموضاً كبيراً يغلف البروفسور الذي كانت إرادته مطلقة بحيث لا تبدو أنها مصممة دونما سبب البتة. فهو أيضاً يريد إبادة البشرية لكنه ليس غير منطقي أو وجداني بما يكفي كي يتمنى أن يفعل ذلك باسم الإنسانية. وكعضو في نخبة الأشرار، الذين يشبهون نظراءهم الفاضلين في رفضهم للمنفعة، يحتقر البروفسور السياسة ويعتبر نفسه متحرراً من التقاليد الاجتماعية والسياسية، ويشعر باحتقار شديد للعوام. فهو يقول: "إنهم يعتمدون على الحياة ... على حقيقة معقدة منظمة مفتوحة للهجوم من جميع النقاط؛ بينما أعتمد أنا على الموت، الذي لا يعرف كابحاً ولا يمكن مهاجمته. تفوقي واضح" (الفصل ٤).

بمعانقته الموت، ينعزل البروفسور عن الزمن والتغير وعن التاريخ والتآكل ويعيش وجوداً عقيماً مستمتعاً بحريته المطلقة. وإذا كان من غير الممكن القضاء عليه، فلأنه ميت مسبقاً. و يمتلك كل المناعة كي يهاجم من مجرد السلب. وهذا البروفسور هو أحد الموتى الأحياء، ويزهو بمرح بالحقيقة. ويرى بأن أي مواطن تافه يستطيع أن يعيش ولكنه يحتاج إلى عظمة معينة كي يطوف بنحو اعتيادي في مملكة الموتى. وهكذا فإن هذا الكامل الفوضوي يمتلك الحرية المطلقة للصفر والتي يمكن أن يلوثها أي فعل معيّن أو أية رغبة. فثمن حريته

هو عجز كلي. فهو على غرار عمل فني حداثي، تخلص من العالم المادي وحقق استقلالية صرفة بحيث يمكن التحديق به وحسب فيما لا يستطيع أحد مسّه فعلياً: فبينما هو يتبختر عبر شوارع لندن يمسك في جيبه بكرة مطاطية صغيرة جلبها من الهند، متصلة بأداة تفجير معلقة بجسده. وهذه كما يقول الراوي "الضمان الأعلى لحريته الشريرة". فمناعته لا تتبع من حقيقة أنه لا يمكن اعتقاله فحسب، بل من كونه مستعداً لتفجير نفسه مرة واحد و إلى الأبد في أية لحظة، وهكذا فقد حقق لنفسه حرية هي فارغة ومُطلقة في آن.

والحال فإن البروفسور ليس داخل الزمن ولا خارجه أيضاً. فهو في ذلك أشبه بالعمل الفني الرومانسي أو الحداثي، الذي يغدو كإسفين أبدية داخل الزمن الدنيوي، أو كنقطة التقاء المتناهي واللامتناهي. إن مركز غضب الفوضوي في الرواية هو مرصد غرينيتش، محدد خط الزوال الأولي♥ والنقطة الثابتة للعالم الدائر. لا يرغب البروفسور نفسه بالتعامل مع الزمن والسرد والتاريخ. فهو يجسد ذلك الدافع المميت داخل هذه المفاهيم ويصد حركتها المتقدمة إلى الأمام، ويجعلها ترتد إلى الوراء أو تنفجر من الداخل. وهو يوبّخ زملاءه بلغة تشبه لغة بركن: "أنتم أيها الثوريون تخططون للمستقبل وتضيعون وقتكم في الحلم بأنظمة اقتصادية مستمدة مما هو قائم؛ في حين أن المطلوب هو تدمير نظيف وبداية واضحة لمفهوم جديد للحياة" (الفصل ٤). تلك هي الصرخة المألوفة للطليعي، الذي يرفض أن يواجه تقلبات التاريخ وفوضى العملية المادية، متطلعاً إلى

♥ - خط وهمي على سطح الأرض يمتدّ من الشمال إلى الجنوب، يفصل مناطق خطوط الطول الشرقية عن مناطق خطوط الطول الغربية ودرجته صفر.

القفـز بوثبـة واحـدة مـن الحاضـر إلى المـستقبل، مـن الـواقعي إلى الممكـن، مـن المتنـاهي إلى اللامتنـاهي. ضـغطة واحـدة علـى كرتـه المطاطية الهندية وسيقذف البروفسور نفسه في لحظة من الـزمن إلى الأبدية. وهكذا سيفعل بالجسد ما فعله سابقاً بروحه.

غير أن كل وهم كهذا يحتوي على نقص، وهـذا الـنقص يكمـن، في حالة البروفسور، في عدم قدرته على الحصول على المفجـر الفـوري. لأن المفجـر الـذي يحملـه يـترك مـسافة عـشرين ثانيـة ضـائعة بـين تحضيره وتفجيره. ليس هنـاك إذن تـسليم فـوري للنفس إلى الأبديـة. وإذا كان المفجر يحلـم بمثـل هـذا التـسليم الفـوري فلأنـه غـير مكترث بأن يرمم الآخرون ما نجم عن فعله الذي يريده بـلا نقـص. وإذا كـان لفعله عواقب عليه فإن هذا لا يعني بأنـه لـن تكون لـه عواقـب أخـرى مطلقاً. فهناك في الرواية أشخاص يقومون بالتقاط الأشـلاء وبينـها أشـلاء الطفـل المعـوق عقليـاً سـتيفي، الـذي مزقـه الإرهـابيون إلى أشـلاء. لا يمكـن أن تكـون للأفعـال عواقـب نقيـة خالـصة لأن لهـذه الأفعال تأثيرات هـي، من حيث المبدأ، غير قابلة للحـساب. ومثلمـا أن المادة لا يمكن إفناؤها: لأن من الممكن أن يعاد تصنيعها من شـكل إلى آخر، وستخرج من فوق حواف الثقب الأسود الذي تحاول أن تفجرها فيه. كذلك المستقبل إذ لا يمكن أن يكون هناك مستقبل أصيل بنحـو مطلق، بما أن أي مستقبل يمكن تخيله لا بد مـن أن يُصاغ مـن المـواد الملوثة للحاضر.

يبـدو البروفـسور محاكـاة سـاخرة للفنـان الحـداثي: فهـو نخبـوي ومعاد للبرجوازية ويرفض الخير والشر ويحدق نحو الأسفل إلى زمـن مـنحط بحـسب المنظـور الأولمبي للأبديـة. إنـه نـسخة شـيطانية عـن ستيفي الملائكي، أحد فنـاني الروايـة المجـانين، الـذي يرسـم دوائـر لا

نهاية لها تعكس "ترجمة للفوضى الكونية، إنها رمزية فن مجنون يحاول الوصول إلى ما لا يُدرك" (الفصل ٣). ولأن البروفيسور متحرر من الزمن فهو غير قادر على الفعل، ما دام الزمن هو الوسيلة التي يتجلى فيها الفعل. فأن تعمل يعني أن تجسّد نفسك كذات حرة، ولكن بحسب البروفسور، الذي يجسّد ذاتية صرفة غير جسدية فإن تجسيداً كهذا يشير إلى الموت. وهو لا يمتلك بالطبع أية أهمية لأنه كعدمي يحب أن يعم الانقراض ولا تنحصر رغبته في تدمير هذا الحيز أو ذاك من الواقع بل واقعاً كهذا بكامله. فهو يتبدى على هذا النحو كأنه الخطر الأكبر على الدولة، وليس خطراً كأي خطر-إنه عدو لكل شيء وتهديد للاشيء. وكلما اقترب من القضاء على العالم كلما اقترب من القضاء على نفسه. وكما يرى الشر التقليدي، فإن خصم البروفسور الحقيقي هو العالم المادي نفسه. فالمادة هي الشيء الذي يدنّس أخيلته حول القدرة الكلية. وما يجده البروفسور فظيعاً لا يُطاق هو الخلق، فهو يحلم بأن يواجهه بفعل التدمير المترع بالنشوة.

ولهذا السبب فهو يتلكأ باستمرار عند حافة الفعل دون أن يخطو خطوة حاسمة، لاعباً بكرته المطاطية الهندية دون أن يضغطها. فحريته المطلقة لا تزدهر إلا في منطقة الشفق* ، في المسافة التي لا يملكها أحد بين القرار والتنفيذ. ولأنه مواجه دوماً بموقف يصعب عليه إدراكه متأرجح بين الحياة والموت، وبين الزمن والأبدية، يجد البروفسور نفسه عاجزاً عن الفعل لأن الإرادة المطلقة التي يمثلها لا تستطيع أن ترى الفعل إلا كخسارة للنفس. وهو ما يعني حرفياً،

* -حالة وسطية غير محددة.

بالنسبة له، ضغطه على المفجّر. فالفعل التام مستحيل لأنه لا يخلّف أي أثر باق: في حين أن هذا الفعل بحاجة إلى تجسد مادي في مادة موضوعية ما، وهذا يعني بالضرورة أن أداة هذا الفعل هي إبطال له أيضاً. ولا يستطيع هذا الحلم المضني بالنقاء أن يدرك حقيقة أن الكائنات البشرية هي ذوات وموضوعات في آن، كائنات تسير فوق الأرض الوعرة وليس فوق الثلج الناصع، وهم لا يستطيعون مطلقاً، مثلهم مثل مفجّر البروفسور الناقص، أن يتوافقوا مع أنفسهم بنحو كامل.

رغم أن الطفل ستيفي فُجّر إلى أشلاء في مرصد غرينتش، فنحن لا نرى هذا يحدث فعلاً. وليس هذا من قبيل المراعاة لأذواقنا. ذلك أن عدداً من الأحداث المحورية في روايات كونراد تبدو غامضة أو تُروى من قبل وسيط أو أكثر. فقفز اللورد جيم من سفينته هو "حدث مبهم" أيضاً، وكذلك قتل فرلوك علي يد زوجته التي عانت منه طويلاً في الرواية التي بعنوان *العميل السري*. تلك لحظات حاسمة، أزمات أو تجليات للخيبات والإحباطات. ففعل السيدة فرلوك، أي طعنها لزوجها، يشي بأنها حطّمتْ مؤقتاً وعيها الزائف المألوف من أجل تحقيق اكتشاف كاكتشاف كيرتز للرعب الأصلي للأشياء؛ ولكن من غير المتاح لنا الدخول إلى وعيها في تلك اللحظة، لأن من الصعب التفكير بإمكانية تغيير جذري كهذا في عالم محكوم بعليّة صارمة وباستمرارية زمانية على غرار "الشيء في ذاته" الكنْتي noumenon. وعلى غرار حدث دادائي، فإن فعلاً كهذا هو هو ليس أكثر، ويحدث بطريقة عصية على الفهم.

والحقيقة أن الأفعال الحرة، على غرار فعل ويني فرلوك، هي أفعال سامية. وإذا صنعنا لها أصناماً فنحن نختزل مراوغتها

الغامضة إلى صيغة محددة، وهذا يعني إلغاؤها. فالذات الحقيقية هي التي يكون حضورها كنوع من الغياب أو من السهو. أما الحرية فهي التي يمكن فعلها لا تلك التي يمكن قولها. والثمن الذي يُدفع من أجل الحرية المتجاوزة لكل الحدود هو الصمت الأبدي. ورغم أن تحولات النفس حقيقية فعلاً، فإن كيفية حصولها في عالم مادي فظّ كهذا، وراكد وقهري لا بد من أن يبقى لغزاً. ولهذا فإن رواية *العميل السري* تتواطأ في استراتيجياتها الشكلية مع وجهة نظر البروفسور عن العالم، وهي تمقته أيضاً مثلما يمقته. إنها مرعوبة هي أيضاً من مشهد عالم مادي يمتد في جميع الجهات بلا نهاية. والواقع أن كونراد، مثله مثل البروفسور، فنان حداثي نخبوي يزدري الجماهير بحيث أن عدم قابلية اليومي للتدمير، واستمرارية وجوده البليد والخادع هما بمعنى ما بغيضان للروائي مثلما هما بغيضان للبروفسور. ففرلوك السمين جداً تصبح كيفية تحركه لغزاً. ولكن بمعنى آخر فإن هذا التمرد على الواقع هو كل ما يقف بيننا وبين خطر الحرية المطلقة. ومن الأفضل لنا وجود سلسلة متصلة من المادة التي لا معنى لها بدلاً من حدوث تحطم رهيب. لا يمكن تدمير لندن، فهي صحراء كبيرة من المادة اللاعضوية، أكواريوم قذر مغشّى برطوبة ضبابية فحسب.على هذا النحو تسخر رواية *العميل السري* من العالم البرجوازي التافه والشائع، وهي تسخّر عاديته لتشويه أولئك الذين خرجوا كي يدمروه. فالفوضويون جديرون بأن نخاف منهم: ولكنهم أيضاً مثيرون للشفقة. ذلك هو راحتنا ورعبنا في آن.

ونحن نقرأ في نهاية الرواية،"سار البروفسور العصي على الموت ... مشيحاً بصره عن حشود الناس البليدة.لم يكن له مستقبل. فقد ازدراه. كان قوة هائلة.وداعبت مخيلته صور الحطام والدمار.سار

بوهن، غير مكترث بشيء ، رث الملابس وبائساً، ومرعباً ببساطة فكرته التي تدعو إلى الجنون واليأس وتجديد العالم. لم ينظر إليه أحد . مرَّ في شارع مليء بالرجال، دون أن يشتبه به أحد، مميتاً، مثل وباء " (الفصل الثالث عشر). ولكن ليست هذه هي صورة الرعب الوحيدة في نص كونراد .فثمة صورة مخيفة أخرى هي سلطة الدولة، المتجسدة في شخص فلاديمير و التي تفرّخ الفوضويين لتحقيق غاياتها السياسية الملتوية.وتتواطأ الحكومة البريطانية بطريقتها الخاصة مع هذا الإرهاب الذي يأتي من الخارج. وهذا التواطؤ، كما عبّر وزير بريطاني عن الأمر: ليس سوى "نذالة مرّخصة" . فالقانون نفسه المتواطئ مع الإجرام.الفوضوي وكذلك مفتش الشرطة بيدقان في اللعبة نفسها، كل منهما تم إبلاغه حرفياً ما الخطوات المسموحة و غير المسموحة."لقد خرج الإرهابي ورجل الشرطة من السلة نفسها" (الفصل ٣)، هكذا يعلّق البروفسور المصمم على تحطيم هذا التواطؤ من خلال تجاوز اللعبة الاجتماعية كلها . وكما ينوّه المفتش الرئيسي: "إن ذهن وغرائز لص لا يختلفان عن ذهن وغرائز ضابط الشرطة" (الفصل ٤). فسرقة مصرف وتأسيس مصرف فعلان متصلان. فالقانون الذي يحمينا مما لا يمكن التعبير عنه، يساهم بعنفه المستند إلى جنون الارتياب في إحضاره. وإذا قلنا بأن هناك شيئاً ما جنونياً في القانون فإن هذا ما تردده ما بعد البنيوية؛ ولكن هذه الفرضية حول جنون القانون تكون أكثر إقناعاً حين تكون من قلم مؤلف كان معارضاً عنيفاً للراديكالية السياسية ونصيراً مخلصاً للنظام الاجتماعي.

أكباش الفداء

لا يبدو صوت فكرة التضحية مسموعاً البتة في هذه الأيام. والتضحية هي ما تفعله الأمهات لأبنائهن العاقين، والزوجات المنهكات لأزواجهن الأفظاظ، وجنود الطبقة العاملة للسياسيين المدللين. التضحية هي دعوة كلاريون الوطن الفاشي، بشعائره المتشهية لمرأى الجثث وطقوسه الاحتفالية عن التضحية بالنفس. أما في الثقافات الدينية، فهي فعل عنيف لتهدئة إله وحشي، وتقديم رشوة له من أجل أمل بالنجاة من غضبه. وهي تعكس عبادة مرضية لنكران النفس، مثلما نرى حين يأتي ضحاياها كي يعربدوا في ضعفهم ويكشفوا عن خنوعهم بعدوانية في أوجه الآخرين.

تمتلك فكرة التضحية رنيناً قديماً جذاباً، رغم أنها في الحقيقة ممارسة حديثة بقدر ما هي قديمة. فللحداثة شعائرها المقدسة كما العالم القديم. فإيديولوجيا التقدم، ترى مثلاً،أنه من الضروري قتل الماضي والحاضر على مذبح المستقبل وأن تُقدم مكافأة الحاضر باسم المستقبل، ويغدو التاريخ هو المصطلح الذي يعبّر عن هذا التأجيل اللانهائي.وفي هذه الثيوديسية* theodicy الملمنة، ينبغي التشديد على أن التدمير، باسم شجب الماضي، هو رائد الخلق والإبداع. وكما في التضحية التقليدية، من الممكن انتزاع الخير من

* - الدفاع عن الله والتأكيد على العناية الإلهية رداً على المشككين بهذه العناية بسبب وجود الشر في العالم.

الشر: يقول كنتّ في كتابه *فكرة من أجل تاريخ كوني* بأن الحروب تقوّي الدول السياسية، و هو ما يفضي أخيراً إلى السلم؛ وأن العداء المتبادل يؤدي إلى تقدم سلمي؛ وأن العنف والفوضى ضروريان في النهاية لأنهما يقنعاننا بالخضوع لحكم القانون. وكما يرى ماكس فيبر فإن فكرة التقدم اللانهائي جعلت الموت يفقد معناه، لأنه لم يعد أكثر من تحول جوهري إلى الحياة الأبدية للمستقبل.

وبوجه الإجمال، فقد نظرت الحداثة إلى النفس الإنسانية على أنها قيمة ثمينة جداً بحيث لا يجوز التخلي عنها .وإذا ما أخلّت التضحية بالحدود بين الحياة والموت، وبالأوضاع التي عاشت معظم الثقافات ما قبل الحديثة على وئام كبير معها، فإن الإرادة الحديثة تؤكد على تمييز مطلق بينها . فالحداثة تعتبر التضحية بالنفس عدواً لتحققها، وليس شرطاً حيوياً مسبقاً لها، وهكذا تميل إلى أن تحصل على تحققها الذاتي بسعر رخيص. كذلك فإن ما بعد الحداثة ترتاب هي أيضاً بالتضحية، لأنها ليست على يقين من أن هناك ما يكفي من النفس كي يُقضى عليها .

وإذا افترضنا بأن التضحية يمكن أن تكون فكرة راديكالية فإن هذا يبدو نوعاً من الانحراف. ولكن هذا الافتراض غير شائع جداً كما يبدو. فالتخلي عن الأشياء، في النهاية، ليس دائماً نكراناً قاسياً للحياة. ففي غالب الأحيان يضحي الثوريون السياسيون بسعادتهم وراحتهم ولكن باسم وجود أكثر غنى للجميع.ثمة نوع من الزهد يلازم الوفرة. وتعني كلمة "تضحية" حرفياً "جعل الزهد مقدساً" . تنطوي شعائر التضحية على القبول بنصيب متواضع من الحياة وتحويله إلى شيء خاص يمتاز بالقوة والثراء. ومن أجل العبور بهذه التجربة فإن ذلك الشيء المعني لا بد له من أن يمر عبر عملية موت

وتحلل، تجعله، على غرار أوديب في كولون أو المجنون لير في البراح ، ظاهراً للعيان. ولا تتقبل فكرة التضحية أفكار الإصلاح التدريجي لأن التضحية مهتمة بمرور ذلك الشيء الهزيل من الضعف إلى القوة. وهذا ما يدعوه الفيلسوف جورج باتاي: "الخلق بواسطة الفقدان".[1]

وعليه فإن التضحية تمتلك البنية الداخلية للمأساوي. ولكنها هي أيضاً مأساوية، لأنها مثيرة للشفقة ومخيفة في آن بحيث ينبغي لها أن تبرهن بأنها ضرورية أولاً. فالمجتمع العادل لا يتطلب تحللاً ذاتياً راديكالياً كهذا .أما الوضع الذي يصعب إصلاحه دون تحلل ذاتي متطرف فلا شك أنه وضع مأساوي وهكذا فإن النظام الذي لا يكتفي بالحث على إصلاح النظام القديم ولكنه يتطلب الموت من أجله أيضاً، هو نظام يعيش أزمة تاريخية، وليس نظاماً ينعم بأوضاع ذاتية مؤاتية. وهكذا فإن الذين يرفضون فكرة التضحية هم أولئك الذين يؤمنون بالحياة الأبدية، بالنسخة المستمرة للحاضر التي تُدعى المستقبل، بتلك السلسلة الزمنية المتصلة والتي يرهقها فعل التضحية.

كان المضحى به في العادة مخلوقاً كريهاً مشوهاً في المجتمعات ما قبل الحديثة. وكان يمثل كبش فداء يمكن للجماعة أن تسقط عليه عنفها وإجرامها، وبهذا يمكنها التطهر منهما . كان يُدفع بكبش الفداء إلى ما وراء حدود المدينة، كي يموت ميتة حقيرة خارج أسوارها . وبهذه الآلية الطقسية كان الناس يُطهّرون أنفسهم من التلوث والخطيئة. كان ثمة حاجة إلى التضحية حين تمرض الجماعة؛ ولكن الجماعة كانت دوماً مريضة.و يبدو أن هذا هو هدف الطقس السنوي، ففي مدينة ثارجيليا في اليونان القديمة، كان يجري التطهر من الدنس الذي راكمته المدينة خلال العام المنصرم

على نحو طقوسي. كان يتم اختيار كبشي فداء من السكان الأشد بؤساً وعوزاً، وكانا يؤخذان أحياناً من السجون المحلية.وكان من الممكن أن يصبح المرء كبش فداء محترفاً في أثينا القديمة، مثلما يكون اللص محترفاً اليوم. ومزية هذا الاحتراف هي تغذية ذلك الشخص ورعايته بلا مقابل ومعاملته كشخص يلعب دوراً حيوياً في تجدد المدينة؛ أما الجانب السلبي فيها فهو معاملته بمقت واحتقار، وربما قتله في الأزمنة الأولى ، لم تكن تلك المهنة تتمتع بكثير من الإشباع الوظيفي.

كان أكباش الفداء الذين يُضحى بهم، يحصلون على المأوى والطعام الخاص ولكنهم كانوا يُعرضون في الشوارع، ويضربون على أجسادهم بالأعشاب، ويُجرون خارج المدينة.ويمكن للمدينة بعدئذ أن تعود إلى ممارسة الكذب، والخداع، والقتل والتجديف إلى أن يحين طقس ثارجيليا التالي. وكانت المدينة تحتفظ باحتياطي من أكباش الفداء الجاهزين لأوقات الأزمات، مثلما تحتفظ مدينة حديثة بخدمات طوارئ احتياطية. فإذا حلّت محنة كالمجاعة أو الغزو الأجنبي لأثينا، يسارع السكان إلى نشر أكباش الفداء كإسفنجات لامتصاص آثار النجاسة الناتجة.وعلى غرار جميع الأشياء المقدسة، فإن كبش الفداء مقدس وملعون في آن، فكلما صار ملوثاً أكثر بامتصاصه لنجاسات المدينة، كلما ضمن لها الخلاص.فالضحية الفادي يمتص الأذى العام بجسده، ولذلك فهو يتحول إلي شيء نفيس ونادر.

في هذا النموذج المؤسس سياسياً للتضحية، يحتفظ كبش الفداء بعلاقة مجازية وليس كنائية مع مجموع الشعب ككل.فهو بديل له، وليس جزءاً دلالياً من حياته الجمعية. وبدلاً من أن تلحظ

الجماعة ملامحها في هذا الرعب المزلزل تقوم بدفع كبش الفداء متصلة من دلالته مديمة هكذا عماها الذاتي.فبإلصاق تشوهاتها بآخر ملعون، يمكنها أن تُخلص نفسها سحرياً من أرجاسها. بحيث تغدو تضحية من هذا النوع نوعاً من العلاج الاجتماعي أو الصحة العامة، تخرج الجماعة منه أكثر نظافة وقوة. ولكن هناك نموذجاً آخر للتضحية لا يتضمن كبش فداء بنحو مجازي ولكن بنحو كنائي. فكبش الفداء هذا هو جزء منهم وليس بديلاً عنهم. و في هذا الجزء المدنّس والمشوّه، يقر الناس بتشوههم الجمعي، متأملين أنفسهم هذه المرة في الواقعي وليس في الخيالي. فيرون في هذا الوجود المعطل بديلهم الجاهز المرعب، وبفعلهم هذا فهم يفتحون أنفسهم لفناء في جوهر هويتهم. فنحن أنفسنا متوحشون لأننا كمخلوقات، وحوش وغير وحوش في آن، إلهيون وغير إلهيين، لأننا نتجاوز حدود النظام الاجتماعي، و(مثلما في سفاح القربى) فبإمكاننا أن نلعب أدواراً مختلفة بنحو متزامن،وأن نلغي الفروق الحيوية لمجرد أننا موجودون. ويهدف اعترافنا بهذه الحالة غير القابلة للتمييز إلى أن لا ننظر عبر الفروق الثقافية، وأن نقر بشيء ما في اعتباطيتها وهشاشتها.

يُجمع الناس على رمي هذا الجزء الملعون خارج المدينة ليس لأنه غريب عنهم وإنما لأنه منهم وفيهم. مستحبين استجابتي أرسطو التوأمين، الشفقة والخوف، فهم يشعرون بالتعاطف مع ما يصعقهم. ويجمعون بين الجزء غير النظيف وبين بقية ذواتهم، مرحبين بالآخر المرعب ولكن السامي، يحددون رمزياً الحد الأقصى لشكل حياتهم. فإذا كان هذا الشكل من الحياة لا يحيا إلا بإقصائه العنيف لوحش الحرمان ، فإن هذا سيحتاج إذاً إلى أكثر من بعض "الشمولية"

الليبرالية أو الحداثية لإيوائه. وهكذا فمن خلال المرور عبر الموت والتحلل الذاتي يستطيع النظام الاجتماعي أن يعتبر هذا الشيء الحقيقي والمخيف صديقاً .فالتضحية هنا شكل رمزي للثورة الاجتماعية. لأن ما هو مرفوض يصبح حجر زاوية. وفي المعالجة الكنائية عبر كبش الفداء، يتم تحويل السم إلى علاج. فنحن نتعامل هنا مع ما يدعوه آلن باديو "ابتكار لغة تحل فيها الحماقة والفوضى والضعف محل المعرفة، و العقل والنظام والقوة والتي يصبح اللاوجود معها هو النمط الوحيد المؤكد والشرعي للوجود ..." [٢] وهي ليست لغة مدراء التجارة التنفيذيين ولا اليسار الأرثوذكسي.

لقد أمكن التضحية أن تتخذ أيضاً شكلاً أفخارستياً♥، يتخذ فيه فعل التماهي مع المخلوق الدنيء شكلاً مادياً قابلاً للأكل بنحو درامي. ذلك أن جزءاً مدنساً من المادة يتم تحويله عملياً إلى وجبة طعام ويحتفل المشاركون بالحياة المشتركة مع بعضهم بعضاً من خلال أداء هذا الطقس. ولأنهم واجهوا سابقاً بعضهم بعضاً على أرض الرمزي أو الخيالي، فإن بإمكانهم الآن تأسيس علاقات أكثر استمرارية تمر عبر الواقعي. ويغدو الأكل نفسه رمز حياة وموت، لأننا حين نلتهم الضحية فنحن نستمد الحياة منها وندمرها في آن. وليست الحياة الجديدة ممكنة إلا إذا تلاشى الوجود الحالي مع الضحية التي ترمز إليه.

هناك، إذاً، نوع "جيد" للعدم : يرخم في اللاوجود المنقذ للمحرومين وليس في السلبية العقيمة للإرادة التي يكابدونها .لقد كان لير مخطئاً حين افترض أن لا شيء يمكن أن يأتي من لا شيء.

♥ - ذو علاقة بسر القربان المقدس أو العشاء الرباني عند النصارى. خبر القربان المقدس وخمره.

ففي تضحية كبش الفداء المشوّه والملعون، والتي تنطوي على الانفتاح على أدران النفس، تُتاح للجماعة فرصة لوضع هذه السلبية المميتة في خدمة حياة أكثر وفرة. لأن هذه الجماعة لا تستطيع أن تكتشف إنسانيتها إلا من خلال معانقة اللاإنساني.هذا ما فعله ثيوسيوس ، حين وقف أمام أوديب المحطم والأعمى في مسرحية سوفوكليس *أوديب في كولون*. ومثلما قدم أوديب مرة جواباً على سؤال السفينكس* الهجين، فإن وجوده الملوّث يطرح الآن سؤالاً على مدينة أثينا هل ستؤويه أم سترميه في الخارج كقمامة ملوثة بنحو خطير؟ ومثلما تعرّف أوديب على صورة الإنساني في السفينكس المشوّه، معلناً أن "الإنسان" هو الحل لأحجيته، يُطلب من أثينا الآن أن تتعرف على صورة الإنساني في هذا المخلوق المشوّه على عتبتها . فإذا استقبلته ستتلقى القوة من ضعفه: وهكذا سيُرفع الملك المنبوذ كإله كي يحمي المدينة من الأذى. فما كان مرة في درك الانحطاط ولا يمكن تمثيله سيصبح الآن سامياً جداً و قابلاً للتمثيل.

إذا كان أوديب قد مثّل سابقاً نوعاً من الموت في الحياة فإنه يمثل الآن مصدراً للحياة في الموت. لأن حياة مرت بالموت فحسب، وهو ما يجسد معنى "المقدس"،هي وحدها التي تمتلك القوة التحويلية التي تحتاج إليها المدينة.وهكذا فقد نجم عن قبول أوديب المهلك الاعتراف بأن هناك إمكانية للاحتفاء باللاوجود الذي يمنح الحياة وهو ليس عدمياً ."لقد جُعلت إنساناً في ساعة موتي؟" (أو "يُنظر إليّ كشيء ما حين أصبحت لا شيئاً"، هكذا يهتف الملك الأعمى حين أبقاه

---

* - كائن خرافي في الميثولوجيا اليونانية له رأس امرأة وصدرها، وجسم أسد، وجناحا طائر. تزعم الأسطورة أنه كان من دأبه أن يطرح على من يمر لغزاً إذا عجز عن حلّه قتله.

ثيسيوس في المدينة، بينما فشل الغرب المعاصر حتى الآن في أن يقف موقفاً كهذا في تعامله مع التهديد الأجنبي. فهو عاجز عن فك شفرة أعراض الضعف واليأس داخل الغضب الهائج على بوابته، إنه قادر فقط على الخوف وليس على الشفقة حيال المظالم التي أدت إلى ولادة هذا الوحش. واليوم، فإن كبش الفداء ليس تقدمة لقربان أو زوجين من السجناء وإنما بؤساء الأرض، نفاية الرأسمالية العالمية.

لقد كان أوديب نفسه كبش فداء: فهو زعيم وخارج على القانون في آن، مقدس ومدنّس، مذنب وبريء، سم وعلاج، مبارك وملعون. ومثلما يلهم الزعيم الخوف والحب ينبغي أن يُشفق على المنبوذ ويُخشى منه في آن. لأن مصير المدينة مرتبط بالاثنين: كلاهما يمثل الشعب، واحد يمثله رسمياً والآخر يمثله بنحو غير رسمي، كما يملك الاثنان كلاهما القوة المقدسة على تحويل الحياة. فأوديب ملعون لأنه، مثل جميع أكباش فداء التضحية، "جسّد خطيئة" للناس، واضطر إلى أن يكون رمزاً لخطيئتهم وجريمتهم الجماعية؛ ولكنه مقدس لأنه أصبح بذلك رمزاً لتحوُل المدينة الحاسم. فهو يهتف: "أتيت لأقدم لكم هبة - جسدي المعذّب - مشهده يثير الأسى، ولكن فيه قيمة أكثر مما فيه جمال".

يوصف كبش الفداء بأنه "بريء مذنب"[٣] . وهذا وصف ملائم لأشباه أوديب، الذين يرتكبون أفظع التجاوزات دون أن يعرفوا ما الذي يفعلونه. يرى إمانويل ليفانس أن الإنسان بمجرد أن يكون ذاتاً فلا بد له أن يواجه وضعاً ظاهر التناقض، فهو يُستدعى إلى الوجود برغبة قهرية ضاغطة لآخر، وهو مرتبط بهذا الآخر كشرط أساسي لذاتيته. فأكباش الفداء أبرياء بمعنى أنهم لم يرتكبوا أية

إساءة شخصية متعمّدة، ولكنهم مذنبون لأنهم يتحملون إساءات الآخرين. وهم يتحملونها بنحو يمنح تحملهم قيمة لأن هذه الأخطاء ارتُكبت ضدهم، وهكذا فهم يقدمون صورة حية للظلم. لأنهم ببؤسهم يغدون وضعاً عاماً.

يقود كبش الفداء هذا الوضع (الذي يسميه القديس يوحنا "خطيئة العالم"، كنقيض لهذه الخطيئة الفردية أو تلك) إلى البؤرة الأكثر توتراً، بما أنه ضحيته المستهدفة.حيث يصبح هو الذي يحدث فيه التجريد الخالص ، وهذا ما هو "المذنب" في مقابل البريء.وهكذا، فهو يُظهر ضعف القوة - أي قلقها وقهرها العصابي وشبقها المرضي إلى ضحية - يكشف بذلك أيضاً جانباً من قوة الضعف. فالأجساد المشوّهة لأولئك الذين يرزحون تحت وطأة القوة هي التي تقدّم الشهادة الأكثر فصاحة عن إفلاس هذه القوة. وبهذا المعنى فإن المنبوذ هو الحقيقة المعكوسة للزعيم. وفضلاً عن ذلك، فإذا كان الزعيم قوياً فلأنه لا يستطيع أن يرتفع أعلى من ذلك، وعليه فإن المنبوذ يمثل المحاكاة الساخرة للقوة التي تنبثق من معرفة أنك لا تستطيع أن تسقط أكثر.

إذا اعتبرنا كبش الفداء بريئاً مذنباً فلأنه يكشف عن العنف الذي سُلّط عليه نتيجة وضع بنيوي: وليس بسبب جريرة اقترفها .ليس كبش الفداء مسؤولاً شخصياً عن ذلك الوضع العام لكنه مقيد به، فهو أيقونته الأكثر أهمية. وهو لا يُلام ذاتياً ولكنه يُلوّث موضوعياً على غرار أوديب. أما أطفال بليك وديكنز المسحوقون والمسنون قبل الأوان، فهم أبرياء ولكنهم يمثلون الرموز الأكثر واقعية لاستغلال عام،إنهم أبرياء مذنبون بهذا المعنى. وكبش الفداء "مذنب" أيضاً لأنه رمز للمحرومين، يحمل عبء ذلك الوضع المنحرف؛ ولكنه بما أنه

"بريء" أيضاً، فهو لا يستفيد من الحفاظ على ذلك الوضع الشاذ ويمتلك جميع الحوافز لإلغائه، كما يحدد مكان تحوله الحاسم. وتظهر حالة البراءة المذنبة حين يكون المرء ضحية ووسيطاً في آن، أي حين تصبح الضحية "المذنبة" نفسها هي الوسيط "البريء" لتحولها الخاص. وبما أن محنة كبش الفداء الخاصة لا يمكن علاجها دون تحول عام، فإن وجوده الخاص، يظهر أن موقفه كوني بنحو محتم. ذلك أن وجوده نفسه مؤشر سلبي على التحول، بما أن أي تغيّر لا يلغي وجوده سيكون بالضرورة غير صالح. والتغير الحاسم الوحيد هو الذي يلغي كبش الفداء. ولكن بما أن كبش الفداء يتمتع بهذه المزية في العالم السياسي الحديث، مثلما في الطقس القديم، فإنه يتخلص من نفسه من خلال ذهابه إلى القوة. وعملية ذهابه إلى القوة هي التي نسميها بالتضحية.

وكبش الفداء مغفل الاسم والهوية لأنه يرمز إلى ما هو أكثر من نفسه؛ ولكنه أيضاً مجرد من صفاته الإنسانية لأن هناك ما هو غير إنساني في الحالة البشرية الخالصة التي اختُزل إليها . وإذا كانت تلك الحالة مريعة للنظر فلأن النساء والرجال بحاجة إلى غطاء ثقافي ملمّع كي يتحملوا حضورهم وحضور الآخرين. ولا يمكن النظر إلى المظاهر الثقافية دون رعب إلا حين تتجلى في الإنسانية. وبما أن الكائنات البشرية تتجاوز نفسها بنحو أبدي من خلال الفائض الذي يُدعى الثقافة فإنها تتجرد من إنسانيتها حين تتعرى و تكشف نفسها .ويظهر الوجود الإنساني في الشخصية المنفّرة لكبش الفداء فضيحة وفحشاً . مدفوعة إلى الطرف الأقصى، تبدو الإنسانية كأنها نفسها وغير نفسها في آن. ولكن هذه الحالة الفاضحة غير المحتواة هي التي يجب أن تُسترد . وهذا ممكن فحسب بنوع من الوحشية، مسؤول، و قادر على مواجهة الآخرين على أرضية الواقعي.

يحفل الأدب العالمي بأكباش الفداء وبمخلوقات مزدوجة غامضة هي في آن مقدسة ومدنسة، ملعونة ومانحة للحياة. فشخصية فيلوستيتس التي أبدعها سوفكليس هو كبش فداء منبوذ ومريض يحتوي جسمه المتعفّن على القوة المقدسة القادرة على اجتراح المصالحة الإنسانية.[4] وهناك كبش فداء آخر يظهر في ما يُزعم أنه أعظم رواية إنكليزية، وهي الأطول بالتأكيد: فالخليع الأرستقراطي لوفليس يطارد البطلة الفاضلة في رواية ريتشاردسون التي بعنوان *كلاريسا* . فبعد أن خرجت من منزلها بسبب خدعة غادرة سُجنت وعُذّبت وخُدّرتْ واغتُصبت. ولكن ما يلبث انتصار لوفليس أن يصبح مخدوعاً حين تقوم ضحيته باختلاس موتها، منتزعة جسدها بنحو طقسي من داخل نظام اجتماعي لا يمكن أن يعامله إلا كملكية جنسية أو اقتصادية.وتبدو كلاريسا هارلو أعظم كبش فداء في الأدب الإنكليزي: فهي امرأة مُستغلة تتمتع بلطف وذكاء مميزين تعاني من تقاليد مجتمع بطريركي بنحو مرير.فقد عاملتها أسرتها كدمية في لعبة الزواج والملكية؛ ويرفضها هذه اللعبة بإباء مطلق، تبتعد *كلاريسا* كلياً عن الموضوعات الراسخة للرواية الإنكليزية.[5]

ففي قلب التنوير الإنكليزي، إذاً، بإيمانه القوي بالعقل والتقدم، نعثر على عملية صلب حديثة، حين تصبح كلاريسا رمزاً لجميع الضحايا الممزقين، والمنبوذين على يد النظام الاجتماعي المهووس بالملكية والقوة. فهي تمثل النموذج البدئي"البريء المذنب" للأدب الإنكليزي، بعد أن ابتليت بخطيئة المرأة المُغْتَصَبَة التي لا عذر لها . فهذه الخطيئة هي نوع من الخطيئة الأصلية: أنت لم تكن مسؤولاً عن الجريمة ولكنك ارتكبتها كونك موجوداً . تنتاب كلاريسا حالات قلق من أنها قادت لوفليس إلى اغتصابها . فهي تجد غاويها جذاباً

جنسياً، وتمتلك إيماناً عميقاً بقدرتها على ترويضه. فكلاريسا باختصار، ليست نيل الصغيرة. لذا يمكن أن يشعر القارئ بالامتنان بسبب ذلك. وإذا كانت أضحية، فإنها بأية حال أضحية نظيفة. ومع ذلك فقد حط نقادها (ومعظمهم ذكور) من قدرها قائلين بأنها بليدة وساذجة ومتزمتة و مفرطة في الاحتشام ومريضة ومنحرفة وغير مرنة وماسوشية ونرجسية ومتلوّمة وميالة إلى خداع الذات.

وكلاريسا هي فعلاً مريضة ومتزمتة ونرجسية وماسوشية وهذه سمات جديرة بالثناء فيها. وفي مواجهتها المضنية مع الواقعي والذي هو اغتصابها، ترفض أن تعاود الدخول إلى النظام الرمزي لمجتمع الطبقة الوسطى الإنكليزي، وتصف نفسها بأنها "لا شيء" وتهتف: "أنا لا أحد". وهي تعرض رفضها لامتلاكها بأقوى الطرق الدرامية، من خلال حماية جسدها من الأذى عن طريق الموت. ففي مثل هذه البيئة المفترسة تغدو الطريقة الوحيدة لحماية الذات هو فقدانها. فكلاريسا المحتضرة لا شيء، تائهة، مصابة بالفصام، منعدمة الذات وخاوية. وإذا كانت مستعدة للموت بنحو ملتوٍ، فإنها كانت تحيا تحت وصاية غريزة الموت، بعد أن عرفت جيداً أن هذا المجتمع ليس مجتمعاً تعيش فيه امرأة.

وبدلاً من أن تموت بطريقة لائقة وسرية فإنها تمارس موتها بنحو فضائحي في عرض عام محوّلة جسدها المنتهك إلى مسرح سياسي. وفي ممارسة موتها كشهيدة تبني جوها الخاص وتقلب الطاولات بسادية مبررة على مغتصبها النادم وعلى أقربائها المرعوبين. وهكذا تحوّل الأضحية ضعفها إلى قوّة. وإذا كانت متزمتة ونرجسية فلأنها ترفض بعناد يثير الإعجاب أن تزيغ عن الاستغراق في التفكير بموتها، تاركة أيدي من كانوا يحيطون بها ملطخة بالدم. وفي استسلامها

للمتع المرضية لدافع الموت، واستمتاعها السري بعملية تحللها، فإن جزءاً من "متعتها الفائقة" يكمن في هزيمة المنتصرين عليها. ثمة غموض مشابه لدى بطلات هنري جيمس اللواتي يخفين عدوانيتهن. وإذا اعتبرنا موت كلاريسا نوعاً من الانتصار فنحن لا نقدمه هنا كنموذج للفعل السياسي، أو للانغماس في عبادة معينة للتضحية. وإنما من أجل أن ننظر إليها كقيمة إنقاذية من حدث كان يجب ألا يحدث.

شكا صامويل جونسون بنحو ملحوظ من أن بطلة ريتشاردسون " استغرقت وقتاً طويلاً كي تموت"؛ و بالفعل، ففي خروج مدهش على الواقعية الأدبية، ينهمك ما يقرب من ثلث الرواية المؤلفة من مليون كلمة في الحديث عن تحضيرات كلاريسا الموسوسة من أجل موتها. ولكن تلك هي النقطة المهمة، فقد كان من الملائم أكثر للنظام الاجتماعي أن يدفعها إلى الموت وحيدة بعيداً عن الأنظار. فقد كان موت كلاريسا تعبيراً عن تصدع سياسي: عملية استقالة سريالية من بنيان قوة خبرته من الداخل، جُعل أكثر عذوبة في تدميره من قبل خنوعها ومجاملتها. وبتخطيطها لموتها بكل دقة فقد جعلت منه حدثاً في حياتها بدلاً من أن يكون نقطة نهايتها. وتستخلص الرواية من موتها فكرة سياسية ضمنية، بتحويلها جسد بطلتها الذي عومل بفظاظة إلى صورة للتضامن مع جميع أولئك الذين سُرقوا من أنفسهم. لقد غدت كلاريسا كبش فداء ليس لأنها ضحية فحسب. فجميع الضحايا أكباش فداء. وإنما لأنها أصبحت نقطة تقاطع أو أيقونة نظام يتخلله الظلم بنحو شامل، وجسدت بوضعها "المدنّس" الوحشية التي ينبغي مواجهتها إذا كان لا بد من بناء نظام اجتماعي من جديد. فما دامت المرأة هي تابعة في هذا النظام ومحتقرة منه، فلا يمكن العثور على صورة أوضح لكبش الفداء على عتبة الشعور.

أما النقاد من ذوي الأفكار الحديثة، والذين يجدون الحديث عن التضحية والماسوشية والرجس ودافع الموت ممرضاً بنحو مكرب أو قديماً بنحو مريك،فقد وصفوا كلاريسا بأنها متصنّعة للحشمة تعتبر طهرها أكثر قيمة من الحياة. غير أن وصفه هذا أكثر صحة مما يتصورون. فكلاريسا تثمّن بالفعل شرفها وطهارتها أكثر من الحياة، وهذا ما يفضح موقفهم حيالها. ذلك لأن الشرف الذي تثمّنه جداً هو ذلك الجزء من ذاتها والذي هو أغلى من حياتها: فدون احترام واعتراف بوجودها تصبح مجرد استمرارية بيولوجية. ما هو جذري في هذه البطلة هو رفضها لأن تعيش بتلك التسوية الرخيصة.فهي ليست مستعدة، في غياب موضوع رغبتها المطلق، أن تُخدع ببدائل وضيعة له.ومن خلال التضحية بوجودها من أجل النواة الثمينة من نفسها، وإنهاء حياتها من أجل رغبتها، تموت بغية الحفاظ على هويتها بدلاً من أن تدمرها.هذا ما يجعلها شهيدة وليس انتحارية.

لقد كانت كلاريسا سلفاً أحد الموتى الأحياء في الجزء الأكبر من الرواية، وكان وجودها كله نوعاً من العقاب. إنها أنتيغون الإنكليزية، التي ترفض مثلها مثل بطلة سوفوكليس أية تسوية مع قوى هذا العالم، وعليها مع ذلك أن تتحمل التهم التي تصفها بأنها عنيدة ومنحرفة ومعجبة بذاتها. أما الدفن الذي تُصر عليه كلاريسا،على عكس أنتيغون، فهو دفنها وليس أي شخص آخر. والواقع أن القوى الحاكمة تنظر إلى المرأتين كمجرد وقحتين تسدان أذنيهما أمام العقل. ولكن كلتا البطلتين تمثلان شهادة صامتة على حقيقة أن حضارة عادلة لا يمكن أن تُؤسس إلا على هذا الإخلاص للحقيقة العميق والصادق، والذي لن يحقق لصاحبه أية مكاسب دنيوية. وتكتمل المأساة هنا في أن الرغبة متمحورة فقط حول الامتلاك

وملوثة بالقوة بحيث ما من وسيلة للخلاص من هذا الوضع المريض سوى الموت. يفشل ريتشاردسون، بسبب انحراف بطلته السادر في غيّه، في أن ينقذ كلاريسا، ولا يقدم لقرائه الذاهلين نهاية سعيدة. ويصرّ، بدلاً من ذلك، على معالجة المسائل التي أثارها بطريقة واقعية، وهذا يعني تكثيفها بأكملها في مأساة حقيقية. ولأن رواية كلاريسا واحدة من قليل من الروايات المأساوية في الإنكليزية قبل توماس هاردي فإن ذلك شهادة كافية على شجاعته.

لقد استقصينا خلال هذه الدراسة شخصيتين متعارضتين من الموتى الأحياء. فهناك شهداء مثل كلاريسا، يختارون العدم باسم نوع من الوجود أكثر ازدهاراً ؛ وهناك تلك المخلوقات الماصة للدماء مثل جيرالد كريتش، الذين يعيشون على العدم كشكل بديل من أشكال الحياة. وحين يتطلع الرجال والنساء إلى سلبية كهذه بوصفها عقاراً منقذاً للحياة، وينهبون الآخرين كي يضعوا أيديهم على هذا العقار، يمكننا أن نتحدث بشكل مشروع عن الشر. تذكرنا التراجيديا بتساؤلاتها العميقة بأن أشكال الحياة التي تخشى الافتقار الوحشي للوجود الكامن في داخلها تتطلع إلى اكتشاف صورة لذلك الواقع المخيف في مخلوق ما كريه ومشوّه لا بد من إبعاده عن بواباتها. وفي عالمنا اليوم تُسمى إحدى عواقب ذلك التملص باسم الإرهاب. ليس الإرهابي كبش فداء؛ لكنه يُخلق من قبل هذا الكبش، وهو لا يمكن أن يُهزم إلا إذا مُنحت له العدالة. يمكننا الآن أن ننهي، إذاً، بالكلمات التي اختتم بها ريموند وليامز كتابه *الثقافة والمجتمع ١٧٨٠-١٩٥٠* [٦]:

هناك أفكار، وهناك طرق في التفكير،
فيها بذور الحياة، وهناك أفكار أخرى،
ربما في مكان عميق في أذهاننا، تنمو فيها

بذور موت عام. لذا فإن مدى نجاحنا في معرفة هذه الأنواع من الأفكار، وفي تسميتها وتحديدها بوجه عام، ربما يحدد بالفعل مدى نجاح مستقبلنا.

هوامش

المقدمة:

١. بما أن هناك أحداً ما متأكد رياضياً بأنه يقسو في مزحة "تيري المقدس"،فإنني أصدر ما يفسد ذلك.

الفصل الأول: دعوة إلى طقوس عربيدة

١. يورد رينيه جيرار بعض الملاحظات المضيئة حول الطبيعة التدميرية لديونيسوس في كتابه *العنف والمقدس* (لندن ونيويورك، ٢٠٠٥)، الفصل ٥.

٢. المفهوم واسع الانتشار في عمل جيجيك؛ ولكن انظر، على سبيل المثال، *الموضوع السامي للإيديولوجيا* (لندن، ١٩٨٩).

٣. هيجل، *فنومينولوجيا الروح* (أكسفورد، ١٩٧٧).

٤. آر. بي. وننفتون - إنفرام، *يوربيدس وديونيسوس* (كامبردج، ١٩٩٧).

٥. يوربيدس،*عابدات باخوس ومسرحيات أخرى* (هارمندسورث، ١٩٧٣).

٦. يجب أن يذكر أولئك المفكرون ما بعد الحداثيين الذين يُعدون جميع المرتبيات مرفوضة زعم حنا آرندت في كتابها *أصول الكليانية* بأن الستالينية والنازية كانا نظامين مضادين للهرمية بنحو جذري. لم تكن القوة متدرجة بنحو دقيق جداً وإنما مستثمرة بنحو كامل في القائد، الذي بالنسبة له يقف جميع المواطنين الآخرين في علاقة متساوية شكلياً. ليست كل مساواة تقدمية.

٧. وليم إمبسون، *بعض نسخ القصيدة الرعوية* (لندن، ١٩٦٦). هذه في النتيجة نسخة إمبسون عن فرويد، التي يمنحها اسم قصيدة رعوية.

٨. إن إحدى المحاولات لجعل العقل يرسو في الحواس تُعرف باسم الجمالي الذي يهدف إلى نوع من العقلانية الملموسة أو المنطق الصارم للإدراك الحسي. انظر كتابي *إيديولوجيا الجمالي* (أكسفورد، ١٩٩٠)، الفصل ١.

٩. انظر ر.ب. وننفتون - إنغرام، *يوريبيدس وديونيسوس* (كامبردج، ١٩٩٧).

١٠. ترجم المسرحية مارتن جرينبرج في *هاينرش فون كلايست: خمس مسرحيات* (نيو هيفن ولندن، ١٩٨٨).

١١. لقد عالجت مسائل كهذه بنحو أكمل في دراستي: *العنف العذب: فكرة المأساوي* (أوكسفورد، ٢٠٠٣).

١٢. *اعترافات القديس أوغسطين* (لندن، ١٩٦٣)، ٧٢.

١٣. مقتبس من قبل لوك جيبونز، *إدموند بيرك وايرلندا* (كامبردج، ٢٠٠٣)،١٣٤.

١٤. انظر آلن باديو، *L'Etre et l'evenement* (باريس، ١٩٨٨). انظر أيضاً الدراسة الممتازة لبيتر هولوارد، *باديو: موضوع للحقيقة* (منيابوليس ولندن، ٢٠٠٣) الجزء ٢،٥.

١٥. يمتلك الفريسيون علاقة بعيدة مع المتطرفين الإسلاميين، فالجماعتان هما عسكريتان ومضادتان للاستعمار ولكنهما كذلك ثيوقراطيتان وتهدفان إلى تنصيب دولة دينية مطهرة مكان القوة الاستعمارية.

١٦. فريدريك نيتشه، *إرادة القوة* (نيويورك، ١٩٦٨)، ٤٠٤.

الفصل الثاني: حالات السمو

١. لقد عالجت وجهات نظر بيرك حول هذه المسائل بنحو أكمل في *هيثكليف والجوع الكبير* (لندن، ١٩٩٥)، ف٢.

٢. رينيه جيرار، *العنف والمقدس* (لندن ونيويورك، ٢٠٠٥).

٣. من أجل دراسة ممتازة لبيرك، والاستعمار، والسامي، انظر ليوك جيبونز، *إدموند بيرك وأيرلندا* (كامبردج، ٢٠٠٣).

٤. سلافوج جيجيك، *ذلك أنهم لا يعرفون ما يفعلون* (لندن، ١٩٩١)، ٣٠.

٥. إدموند بيرك، *تأملات حول الثورة الفرنسية*، في ل.جي. ميتشيل (تحرير)، *كتابات وخطابات إدموند بيرك* (أكسفورد، ١٩٨٩) ج٨. ١٢٩. نبذة مضيئة حول أفكار بيرك عن السامي يمكن العثور عليها في توم فرنيس، *إيديولوجيا إدموند بيرك الجمالية* (كامبردج، ١٩٩٣) ج٢، ف ٥.

٦. هناك أيضاً مرحلة وراء هذا الفصام (الكاتاتونيا): ما يُدعى بـ Muselmann معسكرات الموت النازية، الذي لا يملك القانون والإيديولوجيا أية سيطرة عليه، والذي لا تُفرض عليه أية مطالب بعد الآن، بما أنه لم تبق ذاتية كي يؤمر، ويُلهم ويُخدع أو يُلاطف. انظر جورجيو أجامبن، هومر ساكر: *القوة المهيمنة والحياة العارية* (ستانفورد، ١٩٩٨) *ودول الاستثناء* (شيكاغو، ٢٠٠٥).

٧. يشكك ميشيل فوكو بنحو مشهور بالقوة كسلبية، مصراً بدلاً من ذلك أنه يمكن أن تكون إيجابية. ولكنه لا يزعم أن القانون يمكن أن يكون إيجابياً على المستوى الأخلاقي.

٨. فرانكو موريتي، *الملحمة الحديثة* (لندن، ١٩٩٦)، ٢٥.

٩. ماركس وانجلز، *في الأدب والفن* (موسكو، ١٩٩٦)، ٨٣

١٠. استقصيت هذه المسائل بشكل موسع في *الرواية الإنكليزية: مقدمة* (أكسفورد، ٢٠٠٤).

١١. مقتبس في فرانكو موريتي، *طريقة العالم* (لندن، ١٩٨٧)، ١٠٢.

١٢. ديفد هيوم، *أطروحة في الطبيعة البشرية* (أكسفورد، ١٩٦٠) ٥٦٦.

١٣. ر. ب. مكدول (تحرير) *كتابات وخطابات إدموند بيرك* (أكسفورد، ١٩٩١).

١٤. بليز باسكال، التأملات (هارموندسورث، ١٩٦٦).

١٥ . انظر هانز ريس (تحرير)، *كانط: كتابات سياسية* (كامبردج، ١٩٧٠).

١٦ . مقتبس من قبل كيث أنسكل بيرسون، *نيتشه* (لندن، ٢٠٠٥)، ٥٥.

الفصل الثالث: الخوف والحرية

١ . إف. دبليو. جي. شلنغ، *نسق المثالية الترنسندنتالية* (شارلوتسفيل، في إي، ١٩٧٨)،٣٥.

٢ . المرجع نفسه، ٣٤.

٣. هيجل، *فنومينولوجيا الروح* (أكسفورد، ١٩٧٧).

٤ . المصدر نفسه.

٥ . تهاجم فكرة شيلر عن الجمالي"تعليقاً كهذا للحقيقة باسم إمكانية دائمة. انظر فردريك شيلر، في *التربية الجمالية للإنسان* (أكسفورد، ١٩٦٧).

٦. جي. دبليو .هيجل، *فنومينولوجيا الروح* (أكسفورد، ١٩٦٧).

٧. المصدر نفسه.

٨. انظر كتابي *إيديولوجيا الفني* (أكسفورد، ١٩٩٠).

الفصل الرابع: قديسون وانتحاريون

١ . سلافوج جيجيك، *المكوث مع السلبي* (لندن، ٢٠٠٣).

٢ . مقتبس من قبل ألنكا زوبانيتشيك، *علم أخلاق الواقعي* (لندن، ٢٠٠٠).

٣. انظر آلن باديو، *القديس بولس: تأسيس الكونية* (ستانفورد، كاليفورنيا، ٢٠٠٣).

٤ . أرثر شوبنهاور، *العالم كإرادة وتمثيل* (نيويورك، ١٩٦٩).

الفصل الخامس: الموتى الأحياء

١ . تقتصر جميع قصص الشر اليوم تقريباً على موضوعين: كنتُ والهولوكوست. أما القصة الحالية فتأمل أن تكون أكثر تنوعاً .

٢ . مقتبس في جيل دولوز، *ألف مستوى* (لندن، ١٩٨٨).

٣ . مقتبس في بيتر هولوارد، *باديو: موضوع للحقيقة* (منابيولس ولندن، ٢٠٠٣). لقد ناقشت مشكلة الشر بنحو أكمل في *العنف العذب: فكرة المأساوي* (أكسفورد، ٢٠٠٣).

٤ . فالتر بنجامين، *إشراقات* (لندن، ١٩٧٣).

الفصل السادس: أكباش فداء

١ . جورج باتاي، *رؤى الإفراط: كتابات مختارة، ١٩٢٧-١٩٣٩* (مينيابوليس، ١٩٨٥).

٢ . آلن باديو، *القديس بولس: تأسيس الكونية* (ستانفورد، ٢٠٠٣).

٣ . انظر بول ريكور، *رمزية الشر* (بوسطن، ١٩٦٩).

٤ . كبشا فداء حديثان يقفزان أيضاً إلى الذهن: هيثكليف في *مرتفعات وذرنغ*، وُصف بأنه "هبة من الله: رغم أنه أسود كأنه أتى من الشيطان"، يعيش بالاستبدادية العنيدة لغريزة الموت، ويرفض أن يتخلى عن واقعي رغبته الهائلة بكاثرين الذي قاده مباشرة إلى الموت؛ وموبي ديك ملفل، الذي هو مقدس في بياضه وعدم مرعب بنحو سام في آن. وآخاب، بطل الرواية الشيطاني المجنون، هو أحد الموتى الأحياء الذي يُعد القداسة شراً ويرى مشهد الجمال نفسه معذِّباً. إن هذا المحكوم عليه بتعذيب النفس يرفض التخلي عن رغبته المستحيلة بالحوت الأبيض - وهي رغبة كل ما تمنحه له هو مظهر الحياة - ومثل هيثكليف، يلاحق هذا التوق طوال الطريق إلى الموت.

٤ . كتبت عن الرواية بنحو أكمل في *اغتصاب كلاريسا: الكتابة، الجنس والصراع الطبقي لدى رتشاردسون* (أكسفورد، ١٩٨٢).

"لم يتوقف البشر أبداً عن قتل بعضهم بعضاً منذ فجر التاريخ، ويعود الإرهاب إلى ما قبل العالم الحديث، إذ هناك بزغ إلى الضوء مفهوم المقدّس؛ وترتبط فكرة الإرهاب بنحو وثيق بهذه الفكرة الإبداعية والهدامة، المانحة للحياة والقاتلة في آن".

هذا ما يقوله كتاب "الإرهاب المقدس" الذي ألّفه أحد أهم النقاد والمفكرين الإنكليز المعاصرين،و هو تأمل مثير وجذري في إحدى أهم قضايا عصرنا الخطيرة. فهذا الكتاب الذي يتسم بالوضوح والعمق يدرس فكرة الإرهاب منذ العالم القديم حتى اليوم مروراً بعبادة ديونيسوس ومسرح شكبير وسياسة دانتون وهيجل، وفكر فرويد ولاكان .

يناقش الكتاب أيضاً مشكلة الشر ويخصّص الفصل الأخير لدراسة فكرة المأساوي وكبش الفداء.

تيري إيجلتون هو بروفيسور النظرية النقدية في الجامعات الإنكليزية وألف كتباً عديدة منها: ما وراء النظرية (2003)، العنف العذب:فكرة المأساوي (2003)، فكرة الثقافة (2000)، أوهام ما بعد الحداثة (1996) وغيرها من الكتب المهمة الأخرى.

بدايات